OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN Página/12 AÑO 1 • Nº 30 • DOMINGO 9 DE MARZO DE 1997

RADAR

Agresti
Un día en el rodaje de su nuevo film

Pavlovsky
Sobre Ionesco

Brecht
Un texto inédito sobre Adolf Hitler

Okupas
Casas tomadas

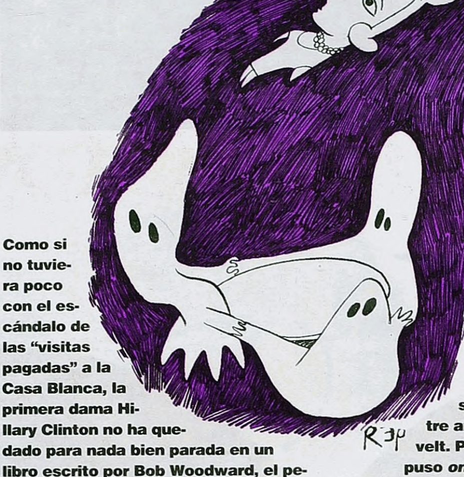


El paciente inglés llega a la Argentina

Ariel Dorfman dialoga con Michael Ondaatje, autor de la novela. Opinan Ralph Fiennes, Kristin Scott Thomas y Anthony Minghella, protagonistas y director de la película que recibió 12 nominaciones al Oscar.

VALE decir

Los fantasmas *de Hillary*



Como si no tuviera poco con el escándalo de las "visitas pagadas" a la Casa Blanca, la primera dama Hillary Clinton no ha quedado para nada bien parada en un libro escrito por Bob Woodward, el periodista del Watergate. Woodward ha puesto de manifiesto el "pensamiento mágico" al que parece adepta Hillary. Junto a ella siempre están la parapsicóloga Jean Houston y la antropóloga Mary Catherine Bateson. Houston se cree una "sucesora arquetípica" de la diosa griega Atenea. La parapsicóloga, la antropóloga y la primera dama organizaron varias sesiones de espiritismo en la Casa Blanca. La principal intención era que Hillary se conectara con su ilustre antecesora Eleanor Roosevelt. Parece ser que Eleanor se puso *on line* con Hillary e intercambiaron experiencias como primeras damas. Agrandada con el éxito de la sesión, Jean Houston le ofreció conectarse con Mahatma Gandhi y hasta con Jesucristo, pero a Hillary le pareció demasiado. ¿Cuánto cobrará por un diálogo con George Washington?

Apollinaire, *el libertino*



Siempre se ha querido ver en Guillaume Apollinaire a un poeta sensual y delicado que, debido a la falta de dinero, había consagrado la parte menor de su genio a dos obras licenciosas: *Las once mil vergas* y *Las memorias de un joven Don Juan*. Así al menos repiten sus biógrafos más conspicuos como Julia Hartwig y el alguna vez pornógrafo Pascal Pia (autor, por otra parte, de una excelente biografía de Baudelaire y de los más duros insultos a su ex amigo Camus). Pero tanto Hartwig como Pia se han equivocado, afirma en un reciente estudio Jean-Jacques Pauvert. Pauvert es famoso por su labor como editor en lengua francesa de casi toda la literatura erótica de valía. Además escribió una impresionante biografía del Marqués de Sade y es autor de una antología histórica de lecturas eróticas en cuatro volúmenes. En su estudio, Pauvert demuestra que Apollinaire se dedicó a la literatura erótica porque era el género donde podía expresar con mayor libertad su talento y su ideología. Los últimos veinte años de su vida se dedicó a editar textos eróticos y pornográficos en una colección de aparición clandestina llamada "Biblioteca de los curiosos". En tan particular colección, Apollinaire estableció textos anónimos o perdidos, tradujo y escribió prólogos que son en sí ensayos sobre el erotismo. Entre los autores editados por Apollinaire se encontraban el Marqués de Sade, Aretino, John Cleland (autor de *Fanny Hill*) y los escritores libertinos del siglo XVIII. Sus prólogos fueron reunidos, a la manera borgeana, en un libro: *Los diablos enamorados*. Jean Jacques Pauvert se lamenta de haber perdido la primera novela erótica de Apollinaire, escrita hacia 1900, y ofrece una recompensa a quien le alcance una copia auténtica. El título de la novela resulta prometedor para el género pornográfico: *Mirely, o el agujerito no muy caro*.



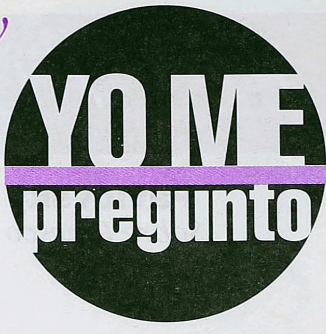
Paco Jamandreu fue uno de los modistos preferidos de Eva Perón, creador del célebre tailleur blanco y negro con los botones mal cosidos que cruzó el mundo. Ese tailleur se lo había pedido Juan Domingo Perón para los actos oficiales, al mismo tiempo que le había advertido a Paco: "Quiero un tailleur para los actos oficiales, para las fiestas mariconeá todo lo que quieras. Quiero dos Evas, ¿está claro?". Esta anécdota (publicada por Paco en el libro Evita fuera del balcón*) es sólo una de las que le contó Paco, en su casa de la calle Juncal, a Oliver Stone, cuando el director aún planeaba el rodaje de su versión sobre Evita. Luego de dos horas de amena charla, Jamandreu, intrigado, le preguntó quién sería la protagonista. El suponía que Stone le iba a nombrar a Irene Papas o a Catherine Deneuve. Pero la sonrisa desapareció de la cara de Paco cuando escuchó el nombre de Madonna. Primero pensó que era una cargada del director, pero al comprobar que hablaba en serio, le pidió a Oliver que se retirara inmediatamente de su casa. A pesar de la enorme fortuna que le ofrecía la producción para armar todo el vestuario de la película, Paco gritó desde la puerta al atribulado Stone: "Jamás esa cerda se pondrá ni mi ropa, ni el rol de mi amiga Eva Perón".*



Le Termomètour



Un ideal adminículo para confirmar altas o bajas temperaturas en los sitios más recónditos del cuerpo humano –opcional también para animales domésticos–. Un adieu triunfal a las fiebres y calenturas. "Le Termomètour" –hallable sólo en distinguidísimas farmacias parisinas– tiene también su versión nacional: el "Termobeliscómetro", más apto para países de clima frío. El metal en que está construido "Le Termomètour" lo hace el instrumento de medición febril más indicado para climas tropicales. ¡Ah!, es inoxidable, lo que no es poco.



¿Por qué todos los tintoreros son japoneses?

En Japón se preguntan: ¿por qué todos los tintoreros son argentinos?
Matute, de Pilar

Porque es la colectividad mejor implementada: tiene paciencia y es... ponja.
Hugo Haddad, de Rosario

Porque comer arroz con palito y beber té negro arrodillados en almohadones te dejan el kimono a la miseria.
Amalia Pedemonte, de San Fernando

Porque el juego preferido de los japonesitos es la mancha.
David, de Floresta

Porque vienen de fábrica con los ojos especiales para que el vapor de las planchas no los dañen.
Celeste, de Lanús

No son japoneses. Quedan así después de exponerse al vapor.
Marcela G., de Parque Patricios

Porque los primeros inmigrantes japoneses que vinieron eran los que siempre "planchaban" en los boliches de Tokio.
Darío, de Almagro

Con el auge de los lavaderos automáticos ya no hay más tintoreros japoneses. Ahora se dedican a hacer turismo.
Patricio, de Chascomús

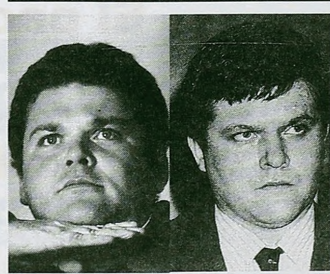
Para el próximo número: ¿Por qué el único mosquito que pica es la hembra?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net

SEPARADOS AL NACER



¿El funcionario Germán Casero? ¿El capocómico Alfredo Kammerath?

PAGINA tres

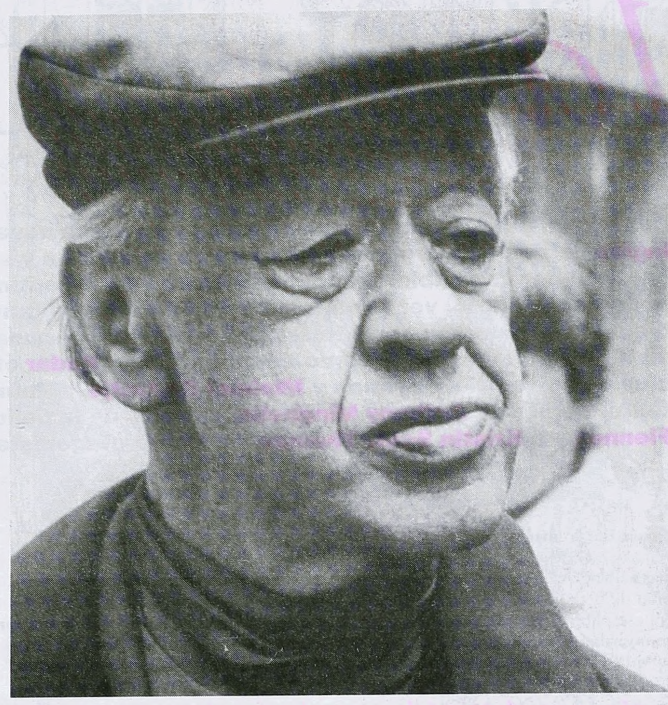
Ionesco

Por EDUARDO PAVLOSKY Paul Verdier, prestigioso director del Stages Theater Center de Los Angeles, estrenó hace pocos días en su teatro *Las sillas*, una de las obras más importantes del gran escritor rumano, quien junto con Beckett y Adamov, por los años 50 se convirtieron, involuntariamente, en creadores de lo que se llegó a denominar Teatro de Vanguardia y que tuvo tanta influencia en el movimiento del teatro contemporáneo.

Verdier está escribiendo un libro que titula *Recordando a Ionesco*, donde relata la entrañable amistad que lo unió con el dramaturgo rumano durante casi cincuenta años. Además, está gestionando en el Concejo Deliberante de Los Angeles la posibilidad de que la calle de su teatro se llame "Eugène Ionesco", trámite que está a punto de lograr.

Relatando parte de su libro me enteré de que en el año 1951 el director Nicolás Bataille estrenó en el Teatro Les Noctambules en Montmartre la obra *La Cantante Calva* y que la reacción del público fue de rechazo casi total. Bataille tenía como antecedente previo una puesta en escena sobre unos poemas de Rimbaud que disgustaron mucho a la crítica. Como se lo calificaba de extravagante, algunos críticos pensaron que *La Cantante Calva* podría haber sido escrita por el mismo Bataille y que el nombre de Ionesco fuera un seudónimo inventado. En ese momento el nombre de Ionesco era prácticamente desconocido en París. Otro crítico le adjudicó la autoría a la Unesco como ironía a la falta de rigor intelectual autoral.

Lo que Verdier me relataba era que Ionesco y su mujer concurrían a todas las funciones de la obra y que muchas veces no tenían dinero para volver en subterráneo. Una noche no hubo ninguna entrada vendida, pero Bataille les pidió a los actores que hicieran la obra en homenaje a Ionesco y a su mujer, quienes compartieron la platea con Verdier y aplaudieron de pie al finalizar. Por supuesto que la obra bajó pocos días después.



Posteriormente, Ionesco escribió *Las sillas* y *La lección* y su teatro comenzó a ser reconocido en Francia. Louis Malle, admirador ferviente desde sus comienzos de *La Cantante Calva*, le propuso a Bataille, de quien era íntimo amigo, financiar la producción del reestreno de la obra. *La Cantante Calva* se reestrenó en el Teatro de La Huchete en 1954 y es probablemente, la única obra contemporánea que se mantiene hasta hoy en cartel. Muchas generaciones de actores han representado *La Cantante Calva*. Verdier fue uno de ellos.

Siempre que pienso en el teatro sin público recuerdo que un martes del año 1981 estábamos con Carlos Carella y Bettiana Blum haciendo *Camaralenta* en el Teatro Olimpia. Era un día lluvioso y como sólo había seis espectadores yo le sugerí a Carlos la posibilidad de suspender la función. Carlos me señaló a dos viejitos en el hall de entrada y me respondió: "Quién sabe tomaron dos colectivos para llegar hasta acá. Hagamos entonces la función en homenaje a ellos". Esa lección de teatro y de ética de Carella y de Bataille son marcas imborrables. Se trata de dos maestros y amantes del teatro. El teatro perdura gracias a ellos. A su ética. R

Sumario



Los *nómades de la* Historia



Cuando ya parecía improbable que esa excelente novela llamada El paciente inglés llegara a la Argentina, el éxito de la película y sus 12 nominaciones al Oscar lo hicieron posible. En pocos días más los argentinos tendrán el privilegio de poder leer el libro, ver la película y apreciar lo que tanto ha impresionado a las audiencias europeas y norteamericanas: cómo hacer una gran adaptación al cine de un libro tan maravilloso como difícil de filmar. Radar ofrece una conversación exclusiva entre Ariel Dorfman y Michael Ondaatje, el laureado autor de la novela, un texto inédito de Anthony Minghella, director de la película, y reportajes a Ralph Fiennes y a Kristin Scott Thomas, los dos protagonistas de El paciente inglés.

Por ARIEL DORFMAN La última vez que vi a Michael Ondaatje, antes de que publicara *El paciente inglés*, fue en la Royal Geographic Society de Londres. Tony Morrison, Ondaatje y yo debíamos leer textos nuestros a un auditorio de lo más diverso, como suele ocurrir en Inglaterra. Ondaatje se caracteriza por ser casi enfermizamente púdico. Ha escrito una serie de libros extraordinarios, empezando en la poesía (su obra poética se ha reunido en el volumen titulado *The Cinnamon Peeler*), pasando por la prosa biográfica (el rescate de un personaje olvidado del primer jazz en *Coming through Slaughter*) y autobiográfica (la fascinante y alocada memoria de su infancia en Sri Lanka, titulada *Running in the Family*) y desembocando en la novela, primero con *En la piel de un león* y luego con *El paciente inglés* (que ganó el prestigioso Premio Booker en 1993).

Aquella tarde en la Royal Geographic Society, usted no mencionó en ningún momento que llevaba meses internado allí investigando para una novela. ¿Por qué?

–Preferí no decir nada porque aún no tenía del todo clara la idea de la novela. Si alguien me dice que hay pocos perros en un texto mío que aún no ha fraguado, le pongo más perros... Soy esa clase de escritor. Y además porque la Royal Society es un centro muy formal y bastante cerrado, no les gusta que haya extraños allí, o que se sepa que tienen un escritor de ficción investigando, pero es un lugar grandioso para aprender. No sólo sobre el tema que uno investiga (en mi caso, el desierto), sino también sobre el carácter de los miembros de la Sociedad. Pero es cierto, llevaba 3 o 4 meses yendo diariamente a ese edificio, investigando a los exploradores del desierto de los años 30, un grupo de gente sumamente particular, tan imbuidos de espíritu lírico de aventura como de objetividad científica, todos ellos de diferentes nacionalidades y edades, hechizados por igual por el desierto, que era una parte esencial de la trama de la novela.

¿Qué fue lo que lo llevó a investigar en la Royal Geographic Society? ¿Qué imagen detonó el afán de escribir *El paciente inglés*?

–El incidente que detonó la novela fue la imagen de un avión cayendo en el desierto y un piloto en llamas saliendo de él, ante los ojos de una tribu de beduinos. Yo no sabía quién era ese piloto, qué hacía en el desierto, cómo había llegado hasta ese punto de su vida. Y escribir la novela fue una forma de averiguarlo. Fui a la Society porque había decidido que ese piloto fuera un explorador del desierto, y allí se me ocurrió la idea de usar la Segunda Guerra. Por eso tuve pudor de mencionar la novela aquella tarde en que leímos los tres. Porque el libro empezó a tomar forma cuando vi la hermandad que conformaba aquel puñado de exploradores. Gente de hablar muy poco, porque se toman muy en serio las palabras, parecen hechizados por ellas: cuando les ponen nombres a los lugares que descubren (para que así ingresen en los mapas), discuten increíblemente entre ellos sobre cómo bautizar esos lugares. Y los nombres que eligen suelen ser extremadamente poéticos, como salidos de la Biblia. Esa maravillosa hermandad se pulverizó, como tantas otras, con el estallido de la guerra: al ser todos ellos de diferentes nacionalidades, fueron a parar a bandos opuestos.

> *"Lo que detonó la novela fue la imagen de un avión cayendo en el desierto y un piloto en llamas saliendo de él, ante los ojos de una tribu de beduinos. Escribir el libro fue una manera de averiguar quién era ese piloto, qué hacía en el desierto, cómo había llegado hasta ese punto de su vida".*

Esa parece ser una de las constantes de su obra: personas muy unidas, con vidas muy privadas, y el viento de la Historia destrozando ese capullo de privacidad y camaradería.

–Creo que ésa es la tragedia de la Historia. Estos personajes tan disímiles entre sí eran capaces de arriesgar la vida unos por los otros. El estallido de la guerra no sólo los puso en bandos opuestos sino que los alejó para siempre, pulverizó ese vínculo tan poderoso, y yo encontré eso muy conmovedor para una novela.

Su novela tiene un ritmo moroso, a pesar del suspenso que genera, un ritmo que sugiere los movimientos bajo el agua o en un lugar opuesto pero tan carente de referencias y límites como el mundo submarino. Me refiero, claro, al desierto. ¿Estuvo en el Sahara antes o durante la escritura de *El paciente inglés*?

–Estuve en el Sahara a fines de los 70, y me conmovió mucho, aunque ni soñaba en aquel momento con escribir sobre él. Pero el área en la cual sucede la novela, la frontera entre Egipto y Libia, es un lugar casi inaccesible hoy, por los conflictos políticos entre ambos países, así que no me quedó más remedio que investigar todo lo que pude en libros, e inventar el resto. La ficción necesita espacio: demasiada investigación puede ahogar un libro. Y retomo lo que dije antes: en cierta manera escribí *El paciente inglés* para saber quién era ese piloto en llamas. La literatura es un producto de la curiosidad, escribimos para desenterrar aquello de lo que sólo entrevemos una mínima porción. Cuando estoy escribiendo un libro voy bastante a ciegas: como si encendiera un fósforo en la oscuridad y tuviera siete u ocho segundos de luz antes de que se extinga.

Algo similar les ocurre a los personajes de su novela, esos tres seres aislados en un monasterio-hospital abandonado, en la Italia liberada por los aliados, pendientes los tres (la enfermera, el zapador hindú y el espía ladrón al que los alemanes le han cortado los dedos pulgares) de las palabras del "paciente inglés", esa historia de "amor loco" en el Sahara.

–El piloto ha perdido todo: sus amigos, la mujer que amaba, incluso ese desierto que era la pasión de su vida. En la medida en que siente, desde su postración, que aquellos tres desconocidos se interesan por su historia, recupera al menos algo de ese espíritu de comunidad o comunión, y se anima a volver a hablar.

Kip, el zapador hindú, es fundamental en esa decisión del "paciente inglés". Es sugestivo que Kip sea, como usted, un asiático "nómade": usted nació en Sri Lanka y vive hoy en Canadá, su personaje llega de la India a Inglaterra para pelear por los aliados.

–Se sabe poco y nada de los sikhs que participaron en la Segunda Guerra. Hubo un número enorme de asiáticos que murieron en esa guerra, pero es como si su rastro se hubiese borrado. Esta novela está centrada en los personajes no-históricos, silenciados, de la guerra, sean canadienses, hindúes o húngaros. En cuanto a Kip, está basado en un hecho real: luego del bombardeo alemán a Inglaterra se hizo imprescindible formar equipos de expertos para desactivar las bombas que habían caído en suelo inglés y no habían explotado. Luego, cuando los aliados avanzaron por Italia, los alemanes sembraban de minas las posiciones que iban relegando, y los desactivadores volvieron a tener un papel decisivo. Kip llega al monasterio para limpiar la zona de minas y bombas alemanas.

Pero se queda allí, atraído por el "paciente inglés" y por Hanna, la enfermera. Hasta que oye por radio que los norteamericanos han tirado la bomba atómica en Hiroshima, uno de los momentos más conmovedores del libro.

–Siempre me atrajeron esos días horrendos que van desde Hiroshima hasta la rendición de los japoneses. Para Kip, la noticia tiene un efecto doblemente devastador: primero, porque su relación con las bombas es sumamente estrecha; segundo, porque es asiático. Hasta ese momento se sentía del mismo bando que Hanna, o Caravaggio, o el "paciente inglés". Pero entonces comprende que los aliados jamás habrían arrojado la bomba atómica en Eu-



ropa, y abandona el monasterio y la guerra, asqueado de todo.

No voy a mencionar el final del libro, pero me sorprendió que el de la película no fuera el mismo.

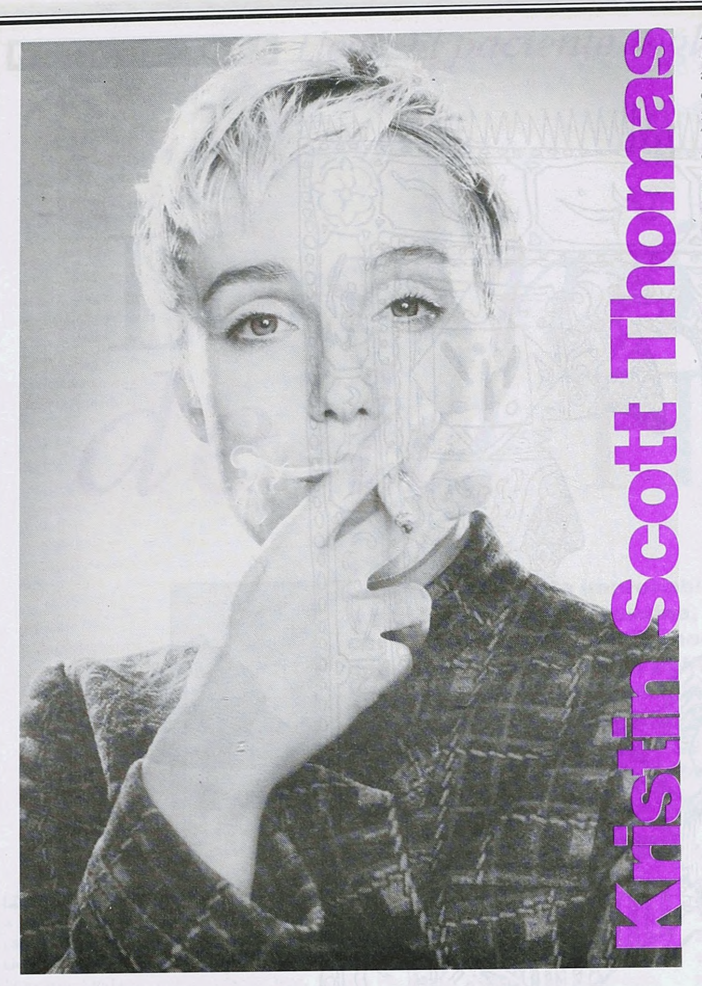
–No me gusta "cerrar" del todo un libro en su final, prefiero dar al lector la sensación de que la vida de los personajes continúa, de una manera que no tenemos por qué conocer. El cine, claro, es diferente; sus necesidades son diferentes. Pero no son dos finales distintos: simplemente ocurre que la película es más explícita en el destino de algunos personajes. Pero en uno y otro caso creo que queda suficientemente iluminado un aspecto para mí decisivo: el efecto de la guerra, de los horrores de la guerra sobre un grupo de personajes muy disímiles entre sí, pero unidos por el terrible azar bélico, al punto que vislumbran cierta posibilidad de redención en el vínculo que se establece entre ellos.

¿Diría que sus libros son una forma de darles la palabra a los marginados por la Historia, "trayéndolos" de la muerte, sean los integrantes de su familia (en *Running in the Family*), un músico de jazz (en *Coming through Slaughter*), o un conde húngaro arrasado por las quemaduras que recuerda a la mujer que amó locamente?

–Caravaggio, el ladrón que ha perdido los pulgares, dice en determinado momento de *El paciente inglés*: "Estamos donde no deberíamos estar". Supongo que eso resume la característica principal de los personajes que me atraen: algo así como los nómades del espíritu. En esta novela los llamo "*international bastards*", en el sentido de que son como hijos bastardos de sus diferentes patrias. Los nómades van por el mundo como por un desierto. Creo que ése es uno de los símbolos de nuestro tiempo: trasladarse de un país a otro, de una lengua a otra, sea voluntariamente o forzados por las circunstancias. Por la irrupción de la Historia. Ese es un elemento central de *El paciente inglés*. Luchar por volver, a la patria o al pasado. O luchar por alejarse de uno o ambos.

Algo similar a lo que ocurre en este momento: que un nativo de Sri Lanka y otro de Chile estén en Nueva York, hablando en inglés de literatura.

–En ese sentido, reivindico aquello que planteaba Salman Rushdie en sus ensayos: la reivindicación de lo "híbrido" sobre lo puro, los efectos que tiene ese concepto de pureza mal entendida en los grupos sociales o religiosos. Para esos "puristas", parece una traición dejar la patria para integrar cualquier comunidad cosmopolita nómade. Cuando escribí *Running in the family*, en Sri Lanka pensaron que al fin había escrito sobre mi patria. Pero en ese libro digo, entre otras cosas, que en Sri Lanka una mentira bien contada vale más que mil hechos reales. En realidad, yo lo veo como un texto sobre mi infancia, sobre la historia de mi familia, sobre un lugar que en mi imaginación responde a las palabras "infancia", "familia" y "Sri Lanka", tamizado por los años de ausencia de mi país, ya que lo abandoné a los once años y volví a los treinta y cinco. Debemos luchar contra la locura de la pureza, contra la pureza fundamentalista. La literatura no solamente tiene derecho sino obligación de descubrir los cuartos que han quedado a oscuras de la Historia, los eventos pequeños y extraordinarios que eliminan el blanco y el negro incontrastables de las reducciones fundamentalistas. No podemos creer sólo en nuestras historias. Nadie puede contar una historia como si ninguna otra fuera posible. John Berger lo dijo mucho mejor, en una frase maravillosa: "Ya nunca más se contará una historia como si fuera la única". R



Kristin Scott Thomas

A pesar del fulminante éxito de *El paciente inglés* en Estados Unidos, cuando se anunciaron las nominaciones para el Oscar la prensa norteamericana no especializada sabía poco y nada de Kristin Scott Thomas. A pesar de su maravilloso papel en *Cuatro bodas y un funeral*, casi todos los laureles de esa película los capitalizó Hugh Grant. Cuando Scott Thomas mencionaba su aparición en *Perversa luna de biel*, los periodistas yanquis decían: "¿Polanski? ¿El que hizo *Tess*?". Y su rol en *Misión imposible* termina en el minuto quince de la película, lo que explica por qué los grandes estudios de Hollywood que amenazaron con interesarse en solventar *El paciente inglés* se negaban terminantemente a que el papel principal femenino recayera en ella y no en alguna actriz norteamericana más conocida. Como suele ocurrir en Hollywood, hoy todos afirman que el dúo de Ralph Fiennes y Kristin Scott Thomas se saca chispas en la pantalla y no había mejor elección posible para el casting. Mientras tanto, Scott Thomas evita la prensa inglesa y norteamericana, siguiendo con su vida tranquila en París, donde comenzó su carrera como actriz.

¿Por qué en París?

–Desde que tengo memoria quise actuar, pero parecía una de esas aspiraciones imposibles. Actué en el colegio, por supuesto. Incluso hice un año en la Escuela de Arte Dramático de Londres, pero los profesores me criticaban sin parar y no tuve valor para seguir adelante. Entonces fui a Francia durante una semana, a visitar a una amiga, y me quedé trabajando como niñera para un matrimonio que pertenecía al ambiente de la ópera. A través de la mujer entré en la escuela dramática de París. Supongo que me ayudó ser algo exótico en Francia: la graciosa inglesita.

¿Cuándo sintió que tuvo la primera oportunidad de mostrar lo que era capaz de hacer?

–Con las últimas escenas de *Perversa luna de biel*. Hasta entonces siempre me tocó ser la inglesa gélida o reprimida, en sus diferentes variantes. Por eso fue un desafío tan grande el papel de Katharine en *El paciente inglés*: una novela excelente, un dúo de productor y director sumamente confiables (que además se jugaron por mí cuando ningún estudio quiso poner dinero en la película) y un personaje tan sensual y complejo y trágico.

Una de las tensiones fundamentales de la película es la de su personaje: cuando descubre su deseo por el personaje de Ralph Fiennes primero y cuando decide dar por terminada su relación con él. ¿Fue difícil de sostener y controlar esa pasión?

–No. Todos confiábamos a ciegas en el texto. Con otro guión u otro elenco podría haber sido fácil dejarse llevar por la emoción y actuar melodramáticamente, pero se trabajó sobre la sobriedad. De una manera arriesgada y difícil, es cierto: como si todos estuviésemos en todo momento parados al borde de un precipicio. Yo tuve la suerte de que todas mis escenas ocurran en el desierto o en Egipto. Hay algo increíblemente sexy con la arena y la transpiración y eso de filmar las dunas como espaldas de mujeres. El eje de mi personaje se basa en cómo mantenerse honesta consigo misma y con su marido al mismo tiempo, y cómo manejar eso, con una grandeza infrecuente.

***El paciente inglés* y sus nominaciones ha atraído la atención de los medios hacia usted.**

–Cuando hice la película estaba convencida de que sería la más importante que iba a hacer en mi vida. Al terminar la filmación pensé: "Bueno, nadie me dará un papel como ése nunca más". Ya veremos qué pasa de ahora en adelante. ■

Historia de una película

Por JUAN FORN Lo primero que le dijeron Anthony Minghella y Saul Zaentz (director y productor de la película *El paciente inglés*) a Michael Ondaatje cuando fueron a conocerlo a Toronto fue: "Vamos a desmontar entero tu libro para poder ser fieles a él en la película". El dúo Minghella-Zaentz es una de las pocas duplas del mundo del cine que puede hablarle así a un escritor sin aterrorizarlo. Zaentz se ha hecho legendario por hacer muy buenas películas basadas en libros "serios" y "poco filmables" (*Atrapado sin salida, Amadeus, El señor de los anillos, La costa Mosquito, La insoportable levedad del ser, Jugando en los campos del Señor*). El inglés Minghella fue elegido a los treinta años "dramaturgo más promisorio del año" por el Círculo de Críticos Teatrales de Londres, ganó en 1986 el premio a la obra del año con su *Made in Bangkok* y debutó como director cinematográfico en 1991, a los treinta y cinco años, con la excelente *Truly, madly, deeply* (protagonizada por Allan Rickman y Juliet Stevenson y conocida en la Argentina como *Secretos de amor*), seguida por una pésima experiencia con los grandes estudios de Hollywood (la fallida *Mr. Wonderful*, con Matt Dillon y Annabella Sciorra) que lo llevó a alejarse del circuito del cine hasta que leyó la novela *El paciente inglés* a fines de 1993. Ondaatje decidió creer en Minghella y Zaentz, a pesar de sus propias dudas respecto de la viabilidad de llevar al cine su rapsódica novela. *El paciente inglés* había ganado ese año el Booker Prize, el premio literario más importante de Inglaterra, y la consagración crítica internacional, y estaba un poco cansado de su propio libro, pero el enfoque que le dio Minghella al proyecto, cuando le mostró la primera versión del guión, de 215 páginas, atrajo a Ondaatje a tal punto que se sumergió junto al guionista-director hasta dar forma al texto definitivo de 120 páginas que se usó para la filmación.

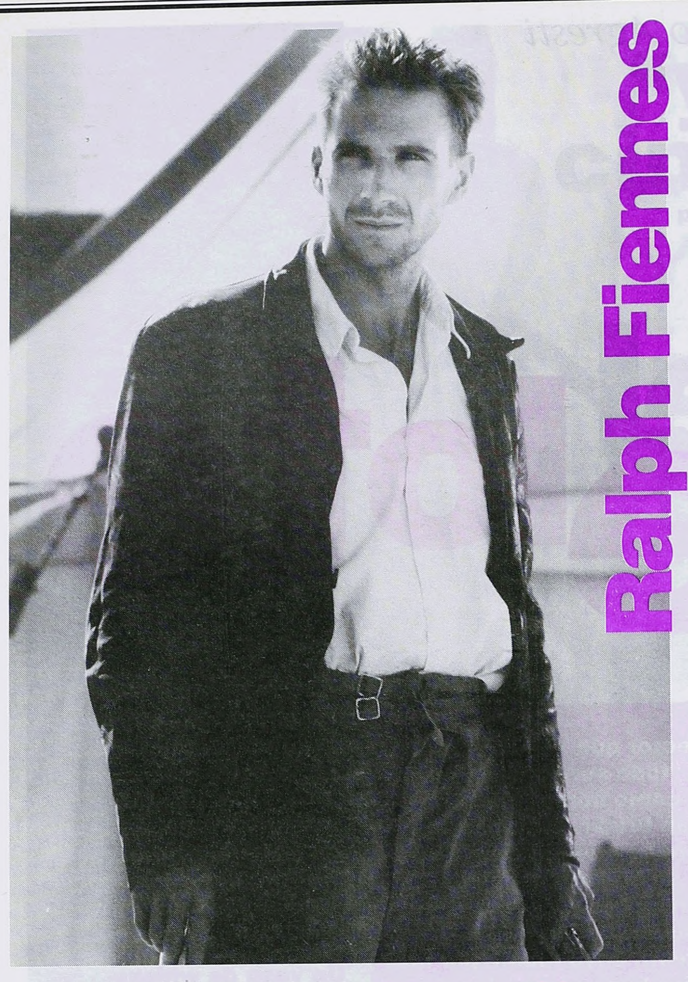
Ondaatje ha declarado que lo que más le gustó del proyecto fue precisamente desmontar la novela y volver a armarla con el criterio que le proponían Minghella y Zaentz: aspirando a convertirla en una cruza entre *Doctor Zhivago* y *Lawrence de Arabia* (Ondaatje tenía la misma admiración que ellos por David Lean). Así fue como privilegiaron la historia de amor como única redención posible para ese puñado de personajes maldecidos por los horrores de la guerra que, luego del avance aliado por Italia durante la Segunda Guerra, se encuentran en un monasterio toscano destrozado por las bombas: un moribundo lacerado por las quemaduras luego de que su avión estallara en llamas, una enfermera canadiense que lo cuida, un ladrón devenido espía aliado (a quien los alemanes le cortaron los pulgares de las manos como escarmiento), un zapador hindú experto en desactivar minas sembradas por los alemanes en los territorios liberados por los aliados. Y, sobrevolándolos a todos ellos, el fantasma de una mujer magnífica, de la cual se enamoró locamente en el desierto el moribundo paciente "inglés" cuando era un aventurero del desierto en el Sahara, antes de la guerra.

Mientras tanto, Zaentz y Minghella fueron seleccionando el reparto ("Es más probable que los estudios pregunten quién está y no qué cuenta una película de estas, y no lo digo con rencor, es un hecho", ha dicho Minghella). La primera en aceptar fue la francesa Juliette Binoche (que en su momento había rechazado hacer *Jurassic Park* con Spielberg para trabajar con Kieslowski en *Bleu*). Casi de inmediato se sumaron Ralph Fiennes y Willem Dafoe. Los tres eran la primera elección de director y productor, y los tres aceptaron encantados. Para el papel principal femenino tuvieron muchas más dudas, pero terminaron decidiéndose por la inglesa Kristin Scott Thomas ("Tuve que escribir, ir a audiciones, rogar, suplicar, pelear como una loca por el papel"). Sin embargo, ninguno de los nombres era particularmente atractivo o seguro para los grandes estudios. Binoche podía ser una gran estrella en Europa pero sus films no habían tenido grandes recaudaciones en Estados Unidos. Fiennes, a pesar de su nominación al Oscar y su Tony por hacer *Hamlet* en Broadway, servía más como integrante de un gran reparto que como estrella principal de un film tan caro (el presupuesto de la película ascendía a treinta millones de dólares). Y casi no había norteamericanos en el elenco (los estudios querían una actriz famosa para el papel de Scott Thomas). Luego del rechazo de la Fox, la preproducción se detuvo tres semanas. Zaentz sólo había logrado juntar cinco millones. Entonces Sydney Pollack le recomendó ir a Miramax y, para sorpresa de Zaentz, el estudio se interesó en el proyecto y le dio luz verde ("Fueron los únicos que se fijaron en la historia y no en qué puñado de estrellas podía protagonizarla", recuerda el productor).

Antes de empezar la filmación, Zaentz y Minghella recibieron el respaldo de otro pez gordo del mundo del cine: Milos Forman había leído el guión y le pareció fabuloso. Director y productor hicieron entonces un pacto secreto: si tenían alguna discrepancia a partir de entonces, arbitraría Forman (el chiste entre ambos, a lo largo de la filmación y el montaje, sería: "Oigo las pisadas de Milos").

No necesitaron llamarlo nunca. Nueve meses después salían de la sala de edición con la copia terminada de la película. En el ínterin habían pasado casi tres meses en el desierto del Sahara (en un oasis cinco horas al sur de Túnez), y en un monasterio abandonado de la campiña italiana, sobre escenarios naturales, con un equipo de doscientas personas, que parecía un contingente de las Naciones Unidas (norteamericanos, ingleses, australianos, italianos, alemanes, franceses y tunecinos). La versión final de la película duraba dos horas y media, y en las sesiones de prueba previas al estreno ya empezó a circular el rumor de que se trataba de una película de excepción. Las críticas fueron unánimes, las recaudaciones sorprendieron a los mismos ejecutivos de Miramax. Para cuando se anunciaron las nominaciones al Oscar nadie se sorprendió de que *El paciente inglés* fuera la que más cosechó, y en todos los rubros más importantes: mejor película, director, actor y actriz protagónicos, actriz secundaria, guión adaptado, música, fotografía, montaje, dirección de arte, vestuario.

Puede que ocurra lo mismo que en Berlín o en los Globos de Oro (muchas nominaciones, premios sólo para la Binoche), puede que arrase con todos los premios. A la hora de hablar de cine, *El paciente inglés* ya es, como *Muerte en Venecia*, una de esas magníficas y bienvenidas excepciones a la regla (la que dice que de grandes libros salen películas mediocres, así como de libros mediocres pueden salir grandes películas): en pocos días más, los argentinos podrán disfrutar esa gran novela y esa gran película que llevan por título *El paciente inglés*. ■



Ralph Fiennes

Luego de su descomunal actuación como el oficial nazi de *La lista de Schindler* (por la cual fue nominado al Oscar), del premio Tony que obtuvo haciendo *Hamlet* en Broadway y de sus protagónicos en *Quizzshow* (la mejor película de Robert Redford) y en *Días extraños*, la película futurista de Kathlyn Bigelow, Ralph Fiennes seguía sin convencer a Hollywood de que podía encabezar una película exitosa. En *El paciente inglés* actúa, durante gran parte del film, con una pesadísima máscara de maquillaje que simula las terribles quemaduras que sufrió su personaje cuando saltó de un avión en llamas en medio del desierto del Sahara. Aun así, Fiennes logra dar al conde de Almàsy una expresividad de enormes matices debajo de su costra de piel quemada.

¿Fue difícil actuar con tanto maquillaje?

–En el libro de Michael Ondaatje se describe el rostro de Almàsy como si tuviera una textura mineral, negra. En la película se apeló a otra textura: esa piel dura y rugosa de las cicatrices, con un extraño tono, manchado, entre amarillo pálido y azulino. Supongo que esa máscara afectó mi capacidad para actuar, la definió en gran medida. Cuando una quemadura grave se cura, la piel de la cicatriz es gruesa, pesada, queloidal. Pero ofrece la posibilidad de usar esa terrible textura a modo de desesperado afán por hacer surgir expresividad de esa materia semimuerta. Eso fue lo que traté de hacer. Me imagino que la sensación de tirantez y dureza de la piel cicatrizada es muy parecida a la sensación que yo tenía usando esa máscara de látex sobre mi cara.

Usted tiene escenas cruciales con Juliette Binoche, que actúa como la enfermera que cuida de Almàsy. Usted trabajó con ella antes en *Cumbres Borrascosas*, una película muy mal recibida por la crítica. ¿Estaba preocupado porque esto pudiera afectar su química con ella en *El paciente inglés*?

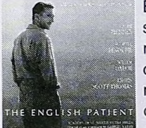
–Esta película es todo lo que no fue aquélla. *Cumbres Borrascosas* fue, al menos para mí, un verdadero bautismo de fuego sobre todo aquello que no debería ser una película. Juliette y yo hablamos bastante en aquel momento. Personalmente yo estaba muy nervioso porque venía del teatro. Juliette debía actuar en inglés, que es una lengua con la que no se siente del todo a gusto, y los dos llegamos al proyecto con muchos temores. Pero desde entonces ella recibió reconocimiento internacional y yo me siento mucho más experimentado en un set de cine. Anthony Minghella fue vital para permitirnos esta revancha. La relación entre Juliette y él era casi telepática. Y yo me sentía muy dependiente de él, necesitaba oír cada cosa que tuviera para decirme.

Si bien casi todos los personajes que hizo en cine tenían una naturaleza violenta, aquí esa violencia está exclusivamente focalizada en la relación de amor entre su personaje y el de Kristin Scott Thomas.

–En la novela es una violencia más contenida. En el guión había algo erizado, como si al poner en imágenes las situaciones de Ondaatje, las escenas se volvieran excesivamente violentas. Recuerdo un momento de la novela y el guión donde Katharine cachetea a Almàsy, pero cuando llegó el momento de hacerlo parecía demasiado. Sospechamos que sería mucho más fuerte que ella simplemente lo abandonara en ese momento. La relación que actuamos es en esencia muy leal a la que escribió Michael Ondaatje, pero tuvimos que encontrar otras formas de mostrar esa pasión mientras la actuábamos, de lo contrario hubiéramos sido falsamente fieles al libro y habríamos arruinado esa historia maravillosa. ■

Ponerle música al desierto

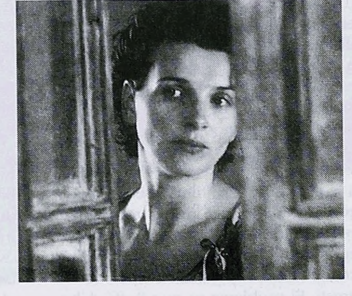
Por DIEGO FISCHERMAN

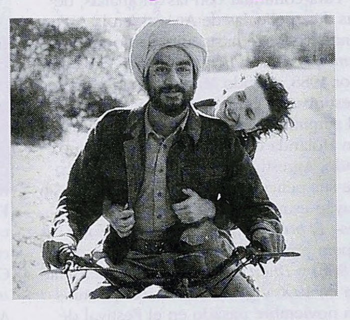


En sus investigaciones sobre el folklore húngaro, Béla Bartók diferenciaba entre la verdadera música de su país (más oriental que europea) y el pintoresco "gitanismo" para turistas y extranjeros. El lamento *Szerelem, Szerelem* ("Amor, amor"), cantado por Márta Sebestyén junto al grupo Musikás, que juega un papel protagónico dentro de la música de la película *El paciente inglés*, seguramente hubiera conformado a Bartók. El músico Gabriel Yared, también autor de las bandas de sonido de *Betty Blue* y *El amante* trabaja en este caso sobre tres ejes: el folklore húngaro, las *Variaciones Goldberg* de Bach –que de alguna manera reconstruye en una especie de "Bach imaginario"– y una suerte de historia de la Segunda Guerra, a través de hits de swing y jazz de esa época elegidos por Minghella. Así desfilan "Cheek to Cheek" en dos versiones (Fred Astaire y Ella Fitzgerald), Benny Goodman tocando "Wang Wang Blues" y el "One O'Clock Jump" de Count Basie, así como la recreación de una orquesta de hotel haciendo "Where or When". En un momento en que la estandarización alrededor de los modelos industriales (léase John Williams e imitadores) ha ocupado casi todo el panorama de la música para películas –como ejemplo baste señalar que el motivo principal de las bandas de sonido de *Jurassic Park* y de *Brave Heart* es el mismo–, Yared, que se reconoce admirador de Ennio Morricone y Nino Rota, intenta, más bien, aquel viejo truco de contar una historia con sonidos. "Suena árabe", dice el director, Anthony Minghella, "pero a medida que uno se interna en la música descubre que esos sonidos, que uno asocia tan estrechamente con el desierto, son en realidad húngaros" (la verdadera nacionalidad del paciente "inglés" protagonizado por Ralph Fiennes en la película).

"El corazón es un músculo de fuego"







Por ANTHONY MINGHELLA Cuando compré el libro de Ondaatje no lo hice pensando en un proyecto sino queriendo simplemente leer su nueva novela, porque había leído todos sus libros anteriores. Pero al terminarlo llamé de inmediato a Saul Zaentz y le dije que teníamos una película, aunque fuera difícil llevar al cine ese mosaico de imágenes, ideas y personajes, esa verdadera alfombra mágica, como dijo *The New York Times*. Lo que vi en el libro fue la oportunidad de llevar al celuloide una historia tan trágica como épica, cosa que no es fácil de encontrar en estos tiempos, y aunque no tuviera la menor idea aún de cómo traducirla a lenguaje fílmico. Es cierto que fue una complicada adaptación hacerle justicia al libro y crear al mismo tiempo el ímpetu y la claridad narrativos que requiere un film.

Cuando me senté a escribir el guión dejé intencionalmente de lado la novela y me rodeé de libros de historia. Descubrí de qué precaria manera tratan la Historia la mayoría de las películas. El trabajo de un director es crear un mundo, y si uno es ignorante de las diversas corrientes de ese mundo, se hace doblemente difícil crearlo. Una de las cosas que más me atrajo del libro fue el modo en que trata el concepto de lealtad y de traición en un nivel íntimo, y cómo se ramifica luego al nivel público, lo que será luego lo histórico. Fue mi manera de exhibir que la historia no está hecha por gente diferente a la que habita nuestras vidas. Todos somos parte de la Historia. Poder contar un relato con tan amplias y significativas reverberaciones me resultó muy atractivo. Esa es una de las cosas que tiene el cine: poder llenar la pantalla con un primer plano del cuello de una mujer, por ejemplo, y cortar un vasto paisaje del desierto. Eso fue lo que traté de explotar y de convertir en el corazón de mi película.

El trabajo del equipo de producción ha sido extraordinario en este sentido. Se diseñaron las escenografías sobre escenarios naturales. Hay una escena en el monasterio donde yo necesitaba una biblioteca perforada por una bomba, que permitiera ver las colinas toscanas detrás: en vez de crear un decorado en estudio, fuimos a un monasterio abandonado y trabajamos la escenografía allí. Lo mismo con la forma de las dunas en el desierto: buscamos dibujos naturales en la arena, o la peinamos para que lo produjeran. Pero uno de los pactos que hicimos los integrantes del equipo fue no sucumbir a la trampa de la belleza de los paisajes, tanto los del desierto como de la campiña italiana. Me enorgullece que la película no tenga uno solo de esos paneos desde las rocas hacia las enormes extensiones de arena que caracterizan las películas de desierto. Siempre subordinamos la belleza a las necesidades de la historia. Aun cuando aspirábamos a que la película hiciera justicia a la belleza poética que tiene el libro de Ondaatje.

Un último párrafo sobre *Lawrence de Arabia*. Basta que uno decida filmar una película con arena para que empiecen las comparaciones con *Lawrence*. Lo sabíamos antes de empezar y éramos todos fanáticos de la película de David Lean. Pero hay dos cosas que teníamos a nuestro favor. Una de ellas es la edición que puede tener el cine actual: el público de hoy está mucho más acostumbrado al relato quebrado y a las historias paralelas. La otra cosa es el candor que propone la historia. Es difícil resumir en una frase de qué trata *El paciente inglés*. Pero mientras escribía el guión tenía una frase escrita en la pared: "El corazón es un músculo de fuego". Las dos historias de amor del libro son, en mayor o menor medida, absolutamente catastróficas y llenas de ira. Y sin embargo sus personajes aceptan vivir a fondo eso que no desearon ni buscaron voluntariamente. ■



Filmar el despelote

Por HORACIO BERNADES Alejandro Agresti es la más evidente anomalía del cine argentino. Si existiera un Libro Guinness del Cine Argentino, Alejandro Agresti debería encabezar el rubro "Más películas filmadas en menos tiempo". La recientemente terminada *Todo posible fluido* (que se iba a llamar *La cruz*, y que puede perfectamente cambiar de nombre otra vez, teniendo en cuenta los intempestivos cambios de marcha que caracterizan a su director) es la décima película de su fulminante carrera. Como para que nadie le discuta su condición de recordman, Agresti promete retomar en estos días de marzo el rodaje de *Un día para siempre*, que inició y luego detuvo, a fines del año pasado.

Para continuar con las anomalías, de las diez películas de Agresti, en la Argentina se conoce hasta ahora sólo una: *El amor es una mujer gorda*, estrenada allá por 1988, cuando Manuel Antín regía los destinos del cine argentino y fomentaba el surgimiento de debutantes. Radicado en Holanda desde 1987 hasta el año pasado, Agresti filmó fuera del país cinco de sus películas. Aquí dirigió –sin que se hayan estrenado aún en las salas locales– *El hombre que ganó la razón* (su ópera prima de 1983/84), *Boda secreta* (1988) y *Buenos Aires viceversa* (terminada en 1996 y ganadora de tres premios en noviembre pasado en el Festival de Mar del Plata). Algunas de las que realizó en Holanda se presentaron, fuera de competencia, en distintas ediciones del Festival de Cannes: *Modern Crimes* (1992) y *El acto en cuestión* (1993).

Teniendo en cuenta que se trata de uno de los cineastas que más apuesta al riesgo y la innovación, parece demasiado evidente que el cine argentino –que no se caracteriza por ser uno de los más audaces del mundo– no debería darse el lujo de seguir ignorándolo. De cumplirse los anuncios, la extraña veda que afecta a sus películas estaría a punto de quedar sin efecto. *El acto en cuestión*, *Buenos Aires viceversa* y la recién terminada *Todo posible fluido* deberían llegar a las salas de estreno locales, en fila india, en los próximos días. Filmada fuera de los cánones por los que se rige el cine argentino "oficial", en forma casi secreta durante ocho días con sus noches en las calles de Buenos Aires, *Todo posible fluido*, protagonizada por Norman Briski, quedó terminada a mediados de enero. **Radar** fue el único medio presente en el rodaje. Otro tanto ocurrió días más tarde, cuando se realizó, en un departamento céntrico, una proyección privada de la película, un primer corte que no diferirá demasiado del definitivo.

Las originalidades de un director que siempre está cámara en mano, las tareas "todo-servicio" de un equipo técnico tan pequeño como compacto, los gags permanentes de Norman Briski –protagonista del film–, las bondades y complicaciones de ir montando una película mientras se la filma, en plena calle. *Radar* pudo acceder en forma exclusiva a la filmación de "Todo posible fluido", la última realización de Alejandro Agresti, cuyo rodaje por las calles de Buenos Aires finalizó hace pocos días.

Veredas

La cita era a las nueve de la noche, frente a una galería de arte ubicada en la calle Maipú al 800, una noche calurosa de un miércoles de verano. Miércoles 8 de enero. Uno esperaba encontrar el habitual despliegue de cualquier filmación: potentísimos "tachos" de luces, equipos desparramados, mucha gente yendo y viniendo traspirada. No encuentra nada. En la escena que se filmó ese día a la tarde, uno de los actores se tropezó, se cayó y se fracturó el brazo. Se trataba de Carlos Roffé, notable protagonista de *El acto en cuestión* y "actor fetiche" de Agresti. El problema es que Roffé debe estar también en esta escena y la siguiente, las últimas del último día de rodaje. Dos horas largas mediarán, hasta el momento en que el actor se haga presente, pálido y con el brazo izquierdo en cabestrillo.

Las condiciones del rodaje son similares a las de la anterior *Buenos Aires viceversa*: costo muy bajo (alrededor de 100.000 dólares, algo así como un diez por ciento de lo que la gente de la industria considera el mínimo), equipo reducido, decorados naturales, equipamiento liviano. En otras palabras, el mismo sistema que, allá al final de los años '50, implantó en Francia y el mundo entero un grupo de jóvenes insolentes que rompieron con todo lo establecido por la industria del cine: la *nouvelle vague*. "Quiero filmar la ciudad", dice Agresti, que ya lo hizo a destajo, como lo indica su título, en *Buenos Aires viceversa*. "Buenos Aires no aparece, tal como es, en el cine argentino, y eso es imperdonable, porque ésta es una ciudad con personalidad, llena de energía y electricidad. Yo trato de que eso se contagie a mis películas."

Cuando se filma en la calle se corren riesgos: las condiciones de luz no son siempre las ideales, los imprevistos están a la orden del día y algún paseante pueda de entrar en cuadro cuando menos se lo espera y saludar a cámara. En lugar de escaparle a los imprevistos, Agresti parece buscarlos: en una escena de *Todo posible fluido*, Norman Briski se acerca a la mesa de un restorán y lanza una perorata alcohólica sobre una familia. La familia es una familia "real", que estaba cenando allí, y se encontraron, de pronto, metidos en la película. Cuenta un miembro del equipo: "Nosotros también estábamos cenando después de una jornada de trabajo. De pronto, Agresti le dio una indicación en voz baja a Briski, y al rato estábamos filmando. Algo parecido había ocurrido, en ese mismo restorán, durante el rodaje de *Buenos Aires viceversa*, donde también se filmó una escena que no estaba prevista".

Salir del repollo

El equipo de rodaje no se parece en nada a lo habitual. Entre sus miembros, técnicos experimentados alternan con amigos y parientes del realizador, además de muchos estudiantes de cine. Son pocos, apenas los necesarios, y sus roles varían o se multiplican: una secretaria puede aparecer vestida de monja para una toma, el abogado del realizador es al mismo tiempo productor ejecutivo de la película y extra, y el coproductor (que también hace de extra en alguna toma) será también el distribuidor del film. El rodaje se asemeja a una operación de guerrilla urbana. Hay citas casi clandestinas y filmaciones-relámpago.

Pero los lugares en los que se opera no son los del enemigo. Todo lo contrario. Las locaciones forman parte del hábitat cotidiano del realizador: la librería Gandhi, las pocas cuadras de Corrientes entre Callao y Uruguay, el restorán Chiquilín. Se filma incluso en la propia casa de Norman Briski, que sirve de decorado para varias escenas. Otro modo de desafiar el mandato no escrito que dice que sólo se debe filmar en decorados artificiales, lo más distintos posible de los lugares en los que vive la gente. "Nadie vive como se vive en las películas argentinas –vuelve al ataque Agresti–. Nadie habla como se habla en las películas argentinas. Por eso la gente no va a verlas, porque es imposible sentirse representado por esos tipos impostados. Da la impresión de que muchos realizadores argentinos viven en un repollo. Hay que barrer de un plumazo con eso."

Un vaso de whisky

Como modo de economizar costos, *Todo posible fluido* se filma en súper16, para ampliar después a 35 mm. *Buenos Aires viceversa*, que está en boca de todo el mundo aún antes de estrenada, se filmó con el mismo sistema y costó más o menos lo mismo. Esto no lo inventó Agresti. John Cassavettes, uno de los ídolos para Agresti y para muchos realizadores contemporáneos, filmó en 16 mm, formato considerado "amateur", varias de sus mejores películas. Otro tanto hicieron y hacen realizadores tan famosos como el inglés Ken Loach (*Tierra y libertad*) o el francés Eric Rohmer (*El rayo verde*).

La complicación de la puesta de luces es el otro ogro que agarrota a los principiantes. Agresti –que en todas sus películas empuña él mismo la cámara, como quien hace películas a mano– utiliza apenas un par de "tachos" (en la jerga del ambiente: los focos de luz). "No hace falta más", sostiene, mientras empuña un vaso de whisky con hielo. "Los que dicen lo contrario, mienten. Con la sensibilidad fotográfica de las películas actuales, la cámara ve lo mismo que ve el ojo. Incluso hay ejemplos clásicos de grandes fotógrafos que se arreglaban con casi nada. Gregg Toland, uno de los monstruos sagrados del oficio, iluminó *El ciudadano*, ejemplo máximo de fotografía *artística*, con dos o tres focos."

Agresti filma todas sus escenas con dos cámaras, frecuentemente en mano, y no ordena el corte hasta sacarle a la escena todo el jugo. Luego, frente a la Avid (editora digital de última generación), monta, tratando de mantener la continuidad. El reto es contar la historia en apenas unas pocas escenas, muy largas, lo que en cine se conoce como "planos secuencia". Escenas que, a diferencia de las tradicionales, no consisten sólo en tiempos "fuertes", en los que tienen lugar sólo las acciones esenciales para la continuidad dramática. Por el contrario, las escenas de *Todo posible fluido* deberán incluir también tiempos "débiles", acciones aparentemente poco significativas, diálogos casuales o gestos



“yo amo el cine argentino,

pero no esos bodrios que se filman en su nombre”

que habitualmente van a parar al metraje de desecho. Un modo de aproximar el relato a los ritmos de la vida diaria, en los que lo significativo y lo nimio se fusionan. “Si en un momento la imagen se sale de foco, o si un actor hace un movimiento falso, no importa”, desafía Agresti. “Lo importante es contar historias de la ciudad, con la misma desprolijidad de la vida diaria. Buenos Aires es una ciudad muy despelotada, y yo quiero filmar ese despelote. Lo contrario de la mayoría de las películas argentinas, en las que todo está en foco, todo prolijito, con filtros de luces, y sin embargo no pasa nada, nunca sentís nada.”

Nervioso, fuera de sí, Norman Briski se acerca a Carlos Roffé (que disimula el cabestrillo debajo del saco) y lo arrastra hasta un Volkswagen que dejó estacionado frente a la puerta de la galería de arte. Saca un revólver, lo apunta y lo obliga a subir al auto, a gritos. Dentro del auto tendrá lugar la escena culminante, en la que habrá disparos y alguna herida cuidadosamente provista por la misma gente que hace los efectos especiales de “Poliladron”. Briski y Roffé se gritan. “¡Proxeneta encubierto!”, le larga Briski, dándole a la escena un inesperado tono farsesco. “¿Así que eras tan machito? ¡Mirate ahora!”, se venga Roffé después del disparo. El tiro asusta a los miembros del equipo, que se tapan los oídos. “¡Corten!”, grita Agresti, y hay festejos y aplausos. “Se imprime”, confirma el director. Era la última escena del día (hecha a la madrugada del día siguiente). La última escena del rodaje. *Todo posible fluido* estaba lista para montar.

Buscando roña

Apenas unos días más tarde, el cronista es invitado a ver la película ya terminada. Teniendo en cuenta que el montaje suele llevar, en cine, uno o dos meses, podría pensarse que se trata de una broma. Pero no: Agresti monta al mismo tiempo que filma, y aunque los días netos de rodaje fueron ocho, la filmación comenzó un mes atrás. El asistente de montaje explica: “La Avid es lo más rápido que hay, pero Agresti es más rápido que la Avid”.

En *Todo posible fluido*, Norman Briski hace de Alfredo, un crítico de cine que es echado del diario en el que trabaja el día que publica una crítica negativa de una película argentina a la que considera un bodrio. “Es un alfajor de caca”, publica en su excedida crónica, y se va de la oficina del secretario de redacción dando un portazo, mientras deja en claro que “yo amo el cine argentino, pero no esos bodrios que se filman en su nombre”. Por lo visto, Agresti decidió dejar de hablar del cine argentino en los pasillos, y hacerlo directamente en su película. Con pelos y señales: en una de las escenas más divertidas de *Todo posible fluido*, Mirta Busnelli abruma a Briski con una serie de consejos dignos de Nacha Guevara en su etapa new age. “Tenés que relajarte, desprenderte de toda esa energía negativa”, le dice al otro, que está absolutamente fuera de sí, y remata, cariñosa y más estúpida que nunca: “Despabílate, amor”. Parece que Agresti decidió patear el tablero y buscar roña.

De pesca

La nueva película de Agresti gira obsesivamente alrededor de Norman Briski, que está en escena, con la cámara pisándole los talones, prácticamente en toda la película. Alfredo se desespera, transpira, habla solo, se emborracha, grita, zamarrea a los semejantes, camina como un león enjaulado, llora, trama una venganza. Y la lleva a cabo, finalmente, arma en mano. La cámara parece tan crispada e inquieta como él, se mueve y se agita sin parar. Dice Briski: “Filmar con Agresti es una experiencia única porque te da lugar y te obliga a ir más allá de la técnica, a buscar una verdad de la que habitualmente los actores nos refugiamos detrás de lo que sabemos”. No hay más que verlo, yendo y viniendo teléfono en mano por la vereda, llamando al azar en busca de una mujer imposible e inventando historias para convencerla de un inexistente pasado común, para comprender de qué habla. Por no mencionar las escenas en las que, para simular una falsa identidad, aparece con un saco rosado, ridículo pañuelo al cuello y una peluca inaudita sobre la cabeza, haciéndole el verso a una cándida Mirta Busnelli, otra habitué del cine de Agresti.

Terminada la película, Agresti se toma unos días para ir de pesca y ordenar las ideas. Y tocar, cada tanto, el violín, su otro hobby. Mientras tanto, baraja una producción especial para televisión, prepara la continuación del rodaje suspendido de *Un día para siempre* (al que tal vez vuelva a sumarse Norman Briski, candidato a integrarse definitivamente a la troupe Agresti) y fantasea con una película en la Patagonia cuyo guión ya está listo y para la que contaría con capitales franceses. Tal vez tenga suerte y alguna de sus películas se estrene en la Argentina durante 1997. R

Los Inevitables

Teatro


Jean François Casanovas

RADAR RECOMIENDA

◆**Caviar en bikini**. Intérprete y director del grupo Caviar, Jean François Casanovas propone una serie de números cortos con la intención de divertir a ritmo de zapping. El espectáculo mecha publicidades de ayer y hoy en ridículas versiones, con diálogos de viejas películas, entre las que se destaca *Las malas*, rematada por Casanovas con un tango bien bailado. Ave Porco, Corrientes 1980, los viernes y sábado a las 23.30.

◆**Nacha canta Benedetti**. Entre poemas y copas de champagne, Nacha Guevara reinventa su estética creando shows y recitales como éste dedicado al poeta Mario Benedetti. En este nuevo espectáculo recorre los textos clásicos y los recientes del escritor uruguayo, acompañada por una banda de jóvenes músicos, dirigida por Alberto Favero. En el Complejo Teatral Margarita Xirgu, Chacabuco 875, los viernes y sábados a las 22.30 y domingos a las 21.30.

LA BOLETERIA DICE

1. Hombres,
por la Companyia T de Teatre.
Paseo La Plaza, Corrientes 1660.

2. Duro de parar,
con B. Carámbula, P. Parada, B. Salomón.
Teatro Tabarís, Corrientes 831.

3. El arte de danzar,
con Angel, Amparo y C. Pericet.
Teatro Avenida, Avenida de Mayo 1222.

4. Master Class,
con Norma Aleandro.
Teatro Maipo, Esmeralda 443.

5. Humores que matan,
con Oscar Martínez, M. Morán y G. Goity.
Paseo La Plaza, Corrientes 1660.

Fuente: A. Argentina de Emp. Teatrales.

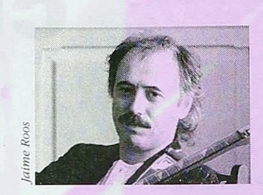


MAQUI FIGUEROA

Actriz del grupo Los Susodichos

Hay dos espectáculos en el Centro Cultural Recoleta dignos de ser recomendados, porque son producciones independientes, de grupos que la luchan, trabajan a la gorra y logran buenas puestas, sin tener figuras de moda ni el aval de una estructura comercial que los contenga. Uno de ellos es En el país de las maravillas ¿Y Alicia?, *del grupo Los Pacos: humor, chistes frescos, que llegan enseguida y los entiende cualquiera, sin caer en la vulgaridad del humor de TV ni en la violencia. Se la pasa muy bien viéndolo. La otra es* Seresleves, *del grupo del mismo nombre, dirigido por Javier Margulis: teatro de imágenes, con música. Verlo me sensibilizó completamente. No hablan, murmuran y emiten sonidos, y logran una hermosa composición con espíritu de cajita de música.*

Música


Jaime Roos

RADAR RECOMIENDA

◆**Ben Webster with The Oscar Peterson Trio.** El gran saxo tenor, con sus característicos fraseos "soplados" y uno de los sonidos más cálidos de la historia del jazz, en uno de sus mejores discos, junto al trío de un Oscar Peterson que brilla como acompañante (dando lecciones de interrelación y contrapunto) y como solista (en una verdadera exhibición de virtuosismo jugado en función de la expresividad).

◆**Jaime Roos. Si me voy antes que vos.** Ultimo trabajo del notable compositor uruguayo. En este disco el candombe vira más hacia el rock, y es digna de destacar la presencia admirable de los jóvenes hermanos Ibarburu, en guitarra y batería. Temas como el huayno que da título al CD y el sencillo pero emotivo homenaje a Mateo y Rada alcanzan para recomendar un trabajo que demuestra que todavía es posible, a orillas del Río de la Plata, una música popular interesante y original.

LOS MAS VENDIDOS

1. Vivir
Enrique Iglesias
BMG

2. Tercer Arco
Los Piojos
DBN

3. Hasta luego
Los Rodríguez
Warner

4. Tropi Hits
Varios
Magenta

5. Tango
Julio Iglesias
Sony

Fuente: Musimundo.



MARIKENA MONTI

Cantante

La trilogía compuesta por Silvio, Rodríguez *y* Domínguez, *del gran cubano, es poesía en estado puro. Para combinarlo con un CD de arias de ópera llamado* Puccini: Arias Célebres. *Es para darse una panzada musical, sobre todo por las intérpretes femeninas, casi nunca hay tantas juntas. Pasando al music-hall, es una delicia escuchar a Barbra Streissand en* Back To Broadway, *cantando fragmentos de comedias musicales como* Sunset Boulevard *y* West Side Story. *Para los que quieran un poco de Chopin, Claudio Arrau con la Filarmónica de Londres en la* Obra Completa para Piano y Orquesta *del tísico polaco, y la inigualable Maria Callas cantando sus arias favoritas en vivo,* Live Recordings. *Para terminar, el enjambre de guitarras del nuevo CD de Paco De Lucía, John McLaughlin y Al Di Meola, que lleva por título los apellidos del trío.*

Videos


Antes de la lluvia

RADAR RECOMIENDA

◆**Antes de la lluvia**. La guerra como horror y el odio como enfermedad crónica del ser humano son los temas de esta obra de arte de Milcho Manchevski, guionista y director macedonio. La película está articulada en tres relatos que comparten personajes. En ellos un joven monje ortodoxo, una muchacha musulmana, un fotógrafo macedonio corresponsal de guerra y su amante y editora inglesa son los protagonistas-víctimas de un destino trágico del cual no pueden escapar.

◆**Lolita.** Dirigida por Stanley Kubrick, con James Mason componiendo un Humbert Humbert formidable y Shelly Winters como la increíble madre de la dulce y pequeña Dolores Haze, esta película que alguna vez fue escandalosa, sigue siendo una de las grandes obras de arte del siglo. El tono ambiguamente perverso de la novela es traducido con maestría y conviene volver a verla, ahora que se avecina alguna temible remake.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Misión Imposible,
de Brian De Palma
Con Tom Cruise y Jon Voight.

2. La Roca,
de Michael Bay.
Con Sean Connery, N. Cage y Ed Harris.

3. Tin Cup: Juegos de pasión,
de Ron Shelton.
Con Reneé Russo y Kevin Costner.

4. La verdad desnuda,
de Gregory Hoblit.
Con Richard Gere y Laura Linney.

5. Tiempo de matar,
de Joel Schumacher.
Con Sandra Bullock y Samuel Jackson.

Fuente: Blockbuster.



MANOLO JUAREZ

Músico

Seleccionar conlleva una enorme responsabilidad: ¿bajo qué parámetros hacerlo? ¿Según las diferentes etapas que atravesó el cine o por una cuestión de afinidad? Me arriesgo a lo segundo, y me defenderé estoicamente de los reproches, diciendo que mi memoria emotiva y cultural no tiene por qué ser igual a la de los demás. Ahí van: El ciudadano *(de Orson Welles),* Lo que queda del día *(de James Ivory),* Desde ahora y para siempre *(la última película de John Huston),* Detrás de un vidrio oscuro *(de Ingmar Bergman),* La strada *(de Federico Fellini),* Fausto *(de F. W. Murnau),* El acorazado Potemkin *(de Serguei Eisenstein),* El exilio de Gardel *(de Pino Solanas) y* Muerte en Venecia *(de Luchino Visconti). Sé que muchos y buenos quedan afuera, pero llorar no puedo, perdón. Se consiguen en video, claro, pero para encontrarlos hay que caminar.*



Cine


Larry Flint

RADAR RECOMIENDA

Claroscuro. La fatídica y verdadera historia del pianista David Helfgott (interpretado majestuosamente por Geoffrey Rush, nominado al Oscar al mejor actor). El itinerario de un joven ejecutante clásico que transita por la borrosa cornisa que separa la locura de la genialidad para liberarse de un pasado tortuoso: un padre tirano que ha atormentado a su hijo con frustraciones propias, ajenas y el *Concierto Nº 3* de Rachmaninoff. Dirigida por el debutante Scott Hicks y nominada al Oscar a la mejor película.

Larry Flynt, el nombre del escándalo. Nadie objeta el derecho constitucional de defender la igualdad ante la ley. Sin embargo, Larry Flynt cree fehacientemente en la primera enmienda constitucional y está dispuesto a luchar para mantener su revista y defender sus derechos. Interpretada por Woody Harrelson y Courtney Love (ambos nominados al Oscar) y dirigida por Milos Forman, con guión de los autores de *Ed Wood*.

LAS MAS VISTAS

1. Jerry Maguire,
de Cameron Crowe.
Con T. Cruise, R. Zellweger y C. Gooding Jr.

2. Secretos y mentiras,
de Mike Leigh.
Con B. Blethyn, M. Jean Baptiste y T. Spall.

3. Evita,
de Alan Parker.
Con Madonna, J. Pryce y A. Banderas.

4. Contra viento y marea,
de Lars von Trier.
Con Emily Watson y Katrin Cartlidge.

5. Los hijos de la calle,
de Barry Levinson.
Con R. De Niro, D. Hoffman y Brad Pitt.

Fuente: Columbia, Filmart, Lider, UIP, Warner.



HORACIO GONZALEZ

Sociólogo

Una recomendación es también un estereotipo: por eso recomiendo la película Evita, de Alan Parker, llena de remotos estereotipos. Sin proponérselo, esos estereotipos plantean cuestiones de gran interés sobre la Argentina: escenografía, vestuario, modos de representación actoral, la manera en que Budapest asoma como una Buenos Aires irreal de los años 20, con signos exteriores que remiten a involuntarias verdades. El distanciamiento que nos provoca esta "visión argentina" generada con imágenes de la industria cultural muestra paradójicamente que aún es necesario descifrar sin complacencia nuestras tragedias. Sabemos que es compleja la relación del cine con la historia. Y que en los estereotipos del cine se revelan impensados estereotipos de una cultura nacional, demasiado, a veces, acrítica.

Radio


Teté Coustarot

RADAR RECOMIENDA

Teté. El programa conducido por Teté Coustarot refresca el aire de las AM. Combina temas de actualidad con columnas políticas y deportivas. La música acompaña con ritmos de bolero, folklore o rock y un viejo tema de Sandro cada día. Colaboran Fernando Carnota y Roberto Leto y producen Andrea Duplá y Adrián Pignatelli. De lunes a viernes, de 15 a 19, por Radio Mitre.

Todo con afecto. Alejandro Apo, acompañado por Fabiana Segovia, conjuga fútbol, pasión y literatura. Una mezcla alquímica, donde burbujea mucha poesía y mucho cuento de Cortázar, Fontanarrosa y Soriano. Tres secciones aportan lo suyo: "Diario íntimo" (donde los deportistas hablan de sus vidas), "Mi dulce pueblito" (un viaje imaginario a los lugares donde nacieron los ídolos) y "Había una Bé" (las grandes glorias de la primera B). La música elegida frecuenta los clásicos del '70, desde Mina a Supertramp. Los sábados de 15 a 20 por Radio Continental.

SE ESCUCHA

1. Feeling
FM 100.7
Share 16.97

2. Rock & Pop
FM 95.9
Share 15.52

3. Radio Uno
FM 103.1
Share 14.67

4. FM Hit
FM 105.5
Share 13.51

5. La 100
FM 99.9
Share 10.19

Fuente: Mercados y Tendencias.



PEDRO SABORIDO

Guionista de radio y TV

En radio hay un inevitable por excelencia: Lalo Mir y su despiadada mirada sobre la realidad. Se lo puede escuchar de lunes a viernes por Rock & Pop, de 18 a 21. Y los sábados por la tarde, después del mediodía, ha retornado con Elizabeth Vernaci para ponerle ritmo al aire. "Yo Argentina/o" es como el voto cantado, pero no por eso se desmerece. La Negra y Lalo, cuando trabajan juntos, remiten a la cosa "en vivo"; lo que dicen está pasando ahí, en ese momento. Otro programa que me gusta es "El puticlub", por La Rocka, de lunes a viernes, de 17 a 20, conducido por El Rafa Hernández. Tiene un estilo propio, una cuidada producción, le da aire a voces desconocidas y no hace una bandera de la marginalidad. Para hacer un poco de zapping con el ciclo de Lalo.

TV

Vía verde

RADAR RECOMIENDA

Vía verde. Una producción nacional cuyo fin es acercar al público problemas y soluciones ambientales. En cada programa, *Vía Verde* viaja a un punto de nuestro país para mostrar, mediante imágenes y reportajes a especialistas, diversos conflictos. Hoy a las 11, 18 y 23 se repite la primera de las emisiones, *¡S.O.S. Pilcomayo!*. Los jueves a las 21, los viernes a las 16 y los domingos en los horarios mencionados, por TV Quality.

Gato Dumas, cocinero. Mucho más moderno que antes, el programa de este excelente cocinero ofrece la posibilidad de aprender exquisitas recetas a un ritmo televisivo. Pero no todo gira alrededor de comestibles: también hay entretenimientos y notas alrededor del mundo, que dan un toque cosmopolita, divierten y abren el apetito mientras la comida llega a su punto justo y el Gato Dumas homenajea al buen vino. De lunes a viernes a las 20 por América 2.

EL RATING MANDA

1. Naranja y media
Canal 11
20.4

2. María la del barrio
Canal 11
19.7

3. Telenoche 13
Canal 13
16.4

4. Fútbol de primera
Canal 13
14.9

5. Lunes espectaculares
Canal 11
14.3

Fuente: Ibope.



ANIBAL SILVEYRA

Actor

Voy con "Señoras y señores", aunque es un programa muy cercano a mí (tengo participaciones una vez por mes), lo recomiendo porque, como espectador, me permite ver una hora de algo copado, que refresca la imagen en la televisión, que está contaminada de éxitos artificiales y de adolescentes que abren una puerta y se enamoran de alguien. Acá se ven actores que no gritan, sino que actúan. Yo no reniego del bistrionismo que recurre al grito o al gesto fácil, pero en la televisión se han acostumbrado a usarlo en todos los casos. "Señoras y señores" narra historias que nos identifican, que tienen que ver con los dolores y alegrías cotidianas: separaciones amorosas, pelear porque una pareja no se rompa, perder un trabajo, ganar un amigo, sentir que uno está vivo aunque no haya logrado participar del programa que rifa un millón de dólares.

HOY PRESENTA

Deportes urbanos II

Una pileta olímpica cubierta, recién reinaugurada, en plena ciudad, es casi una imagen obvia de placer. El Club Almagro (Medrano al 500) ofrece esta magnífica posibilidad no solamente a sus socios sino también a quienes quieran disfrutarla eventualmente. Pagando un pase diario de $ 10 se accede a la pileta sin restricciones de tiempo.

Los menores de ocho años deben concurrir acompañados de mayores a no ser que se integren a las clases organizadas por edades, que para adultos funcionan en cuatro niveles a precios muy moderados. También hay horarios especiales de natación para embarazadas y para la experiencia de "mamá y bebé al agua". El club completa sus actividades con gimnasia en todas sus modalidades, musculación con aparatos y máquinas computarizadas, yoga, taekwondo, basquet, fútbol, patín, voley, camas solares y hasta las famosísimas milongas y clases de tango. Para conocer.

My Way (Cabildo 20) es una de las pocas pistas de patinaje sobre hielo que quedaron de las muchas tantas abiertas durante el auge de esta actividad en la década pasada. Después de ingresar al local, el primer sector es una confitería, y pago mediante en caja, se entregan los patines y un ticket con la hora de ingreso. El precio de la hora es de $ 6,5 y de tiempo libre $ 8,5.

La pista de trece por veinte metros está ambientada en una estética símil disco, con luces y música a toda hora. Se ofrecen cursos de patinaje de lunes a jueves a las 20 a $ 100 mensuales que incluye pase libre al lugar para el resto de los días. Está abierto de lunes a jueves de 10 a 24, los viernes hasta las 3, sábados hasta las 5 y los domingos de 12 a 24. Curioso.

Un aristocrático petit hotel de Paraguay al 1800 es la sede desde el año 45 del Club Argentino de Ajedrez, fundado hace casi un siglo. En este magnífico lugar se reúnen a diario, en la inmensa mayoría, hombres de todas las edades y condición social, que se mezclan en partidas de este deporte que es una pasión para muchos. Sin ser socio se puede pagar un pase libre de $ 5 diarios o por una cuota mensual muy baja se ingresa al club a partir de los cinco años.

Con las fichas y el reloj de ajedrez que proporciona el lugar se arman partidos libres y espontáneamente de los llamados "ping pong" (rápidos) en la "sala informal" del primer piso o, en planta baja, en la sala de torneos en forma más programada.

El club dispone también de computadoras de ajedrez e incluso se pueden dar partidas a través de Internet con jugadores de todo el mundo, con puntajes para los clubes que participan en la red. Las otras atracciones son la escuela, con grupos desde los cinco años, todos los martes desde las 20, la muy importante biblioteca especializada, el pintoresco buffet y los torneos de todos los fines de semana. Paralelamente funciona un club de bridge que acerca aún más gente al lugar. El club abre todos los días desde las 17. De domingos a jueves cierra a la 1 y los viernes y sábados a las 3, lo que genera una bohemia distinta y curiosa. Muy interesante.

Cara

La muestra Vidas privadas agrupa 35 imágenes realizadas por diversos fotógrafos bajo las directivas del productor de imágenes Claudio Larrea. Un recorrido por las tapas más destacadas de las revistas de actualidad en las cuales trabajó Larrea. Desde el 18 de marzo al 17 de abril, en el Centro Cultural Recoleta, se podrá admirar esta suerte de paneo por la irreal realidad nacional.



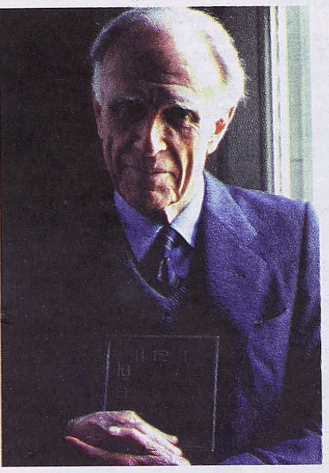
Por CLAUDIO LARREA Para el productor fotográfico todo comienza con dos definiciones del editor: quién es el personaje y por qué se lo entrevista.
A partir de allí se inicia un ejercicio de imaginación en la búsqueda de una idea gráfica que permita transmitir el sentido de la nota y la personalidad del entrevistado.

Nacen así una sucesión de bocetos a lápiz inspirados en las fotos de revistas, recuerdos de películas, texturas y sensaciones que le den marco más adecuado a la historia. En seis fotos hay que montar un personaje sobre una persona. No es fácil, porque ninguno de los retratados, al menos los de esta muestra, llegan a la sesión siendo absolutamente ellos mismos: ya tenemos, cualquiera de nosotros, muchas imágenes de ellos impresas en nuestras mentes.

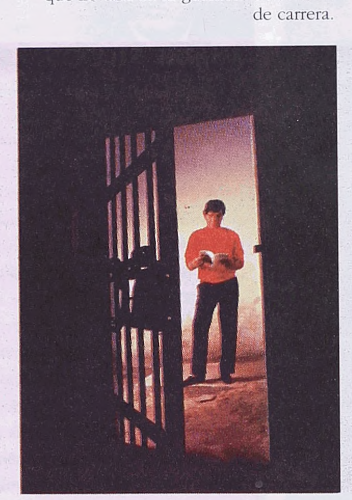
Luego comienza el trabajo de campo donde participan, activamente, el fotógrafo –protagonista fundamental de esta historia–, el maquillador, el peinador y los asistentes. Hay que conseguir los elementos, pensar el vestuario, elegir el momento del día y el lugar indicados, contratar los efectos especiales y, por supuesto, que todo llegue a tiempo y al lugar pactado.

La producción fotográfica de una nota de ocho fotos demanda –si todo sale bien– aproximadamente una diez horas de trabajo, tensión, histeria, algunas discusiones y una imprescindible y generosa cuota de humor. Pero más allá de los recursos profesionales, esta tarea requiere también de cierta psicología y paciencia para conciliar intereses, veleidades y los rigores del tiempo, siempre breve. No quiero olvidarme en este punto de dos aliados infalibles para lograr el clima adecuado: el ritmo de bolero y un buen mate ofrecido en el momento justo.

Dalma Nerea, *octubre 1996.*
Fotógrafo: Nicolás Bovio.
Maquillaje y peinados: Osvaldo Esperón.
Un desafío grande. Dalma iba a posar por primera vez en su carrera de futura actriz. Pensé la posibilidad de que fuera varias personas en una, lo más diversas posibles: una dama de los años 20, una adolescente rappera, una rockera, una yuppie y una mucama, el papel que más disfrutó. Como una profesional aceptó todos los cambios sin chistar.



Bioy Casares, *noviembre 1991.*
Fotógrafo: Carlos Remon.
Nos dio menos de media hora y había que retratar su bella ancianidad casi sin tiempo. Por eso pensé en un reloj sin agujas. Al salir, Bioy me regaló el reloj que llevaba en la guantera de su auto de carrera.



Carlos Monzón, *marzo 1993.*
Fotógrafo: Claudio Divella.
En la cárcel fuimos revisados y controlados. Luego, Carlos nos recibió. Fue una jornada de ocho horas intensas, con el "honor" de estar ante un mito encerrado entre rejas. La bata de seda, sus guantes y algunas anécdotas hicieron que Monzón recobrara la sonrisa de su libertad.



Hebe de Bonafini, *abril 1993.*
Fotógrafo: José Luis Cabezas.
Mi idea fue convertir el pañuelo de las Madres en el verdadero rostro de esta luchadora. Por eso están en primer plano las manos sosteniendo el símbolo. Llegamos a La Plata a las cuatro de la tarde y teníamos un hambre impresionante. No pudimos ocultarlo y, en una mesa, Hebe nos improvisó una merienda.

Alejandro Romay, *julio 1991.*
Fotógrafo: Daniel Flores.
La foto fue sencilla. Lo difícil fue conseguir una paloma amaestrada a las 10 de la noche para las primeras horas de la mañana siguiente. Me salvó el mago Emanuel. La idea pertenece a Pablo Temes, director de arte de *Noticias.* A las 8 de la mañana estábamos tomando café con el zar y la paloma.

aspúblicas





Susana Giménez con la bandera, *marzo 1996. Fotógrafo: Claudio Divella. Maquillaje: Juan C. López. Peinado: Miguel Romano.* Durante varios días pensé cómo representar a una estrella del calibre de Susana, a la que ya se la había mostrado de todos las formas posibles. Entonces, la imaginé abrazada a la bandera como un modo contundente de mostrar su indiscutible popularidad. Le llevé bocetos, propuestas y, encantada, aceptó las seis horas de sesión fotográfica.

Jazmín, *julio 1995. Fotógrafo: Claudio Divella. Maquillaje: Juan Carlos López. Peinados: Miguel Romano.* Un disparate. Eso es lo que fue desde el comienzo. El editor solicitó una producción fotográfica para el perro más famoso de la Argentina. Luego de varios bocetos, creé cuatro situaciones que reflejaran la vida de una grande: en el Jaguar descapotable, en una cama cubierta de revistas con las tapas de su dueña, en un escenario con el Martín Fierro y en el living con una Susana Giménez en miniatura. La única persona que pudo coordinarlo durante la sesión fue la mismísima Susana. Jazmín ni ladró.





Monseñor Laguna, *setiembre 1993. Fotógrafo: Ricardo Ceppi.* Monseñor, vestido íntegramente de negro con un medallón en el pecho, bajó de una gran escalera de mármol blanco. Allí lo esperábamos. La nota era sobre el reciente lanzamiento de un libro suyo. Llevé una tela roja como la pasión, tomamos la cruz y le cambiamos el eje. Pero dar vuelta una cruz resultaba una herejía.

Gilbert Kaplan, el director de una sola obra





Es uno de los directores más prestigiosos del mundo. Pero dirige una sola obra, la Segunda de Gustav Mahler. Coleccionista y experto en la obra del autor vienés, Kaplan, en apenas dieciséis años de carrera, logró conducir a las orquestas más importantes y acaba de editar un disco –que incluye un notable material documental– con su reveladora versión.

Se va la Segunda

Por DIEGO FISCHERMAN Gilbert Kaplan es un financista. O por lo menos lo era hasta que se convirtió en uno de los directores de orquesta más requeridos del mundo. En los últimos dieciséis años condujo a las principales orquestas del mundo, entre ellas la Sinfónica y la Filarmónica de Londres, la Sinfónica de Los Angeles, la de Israel, la de La Scala de Milán y la del Kirov. Claro que con una pequeña limitación. Siempre dirige lo mismo: la Sinfonía Nº 2 de Gustav Mahler. Experto en una obra sola, Kaplan es reconocido como uno de los mayores especialistas del mundo en Mahler y su versión de la Segunda, que acaba de salir en CD en una edición de características extraordinarias –que incluye entre otras cosas la partitura completa de la sinfonía–, es considerada como una de las mejores existentes.

La historia comenzó, como la de tantos melómanos, con una pasión que se fue convirtiendo, con los años y los dólares, en una notable colección de cartas, fotos, manuscritos y documentos varios referidos a Mahler. Y Kaplan comenzó a decir por ahí que todos se equivocaban con respecto a este autor y, particularmente, en relación con dos de sus obras, la Segunda y la Quinta. Decía que ninguna interpretación actual se aproximaba a las intenciones del compositor y que él tenía la manera de probarlo. Sin demasiadas apuestas a favor y con su escueta formación de músico amateur, Kaplan alquiló el Carnegie Hall y contrató una soprano, una contralto, un coro y una orquesta. Se puso a ensayar y, en 1983, hizo su debut en público con la Segunda. Kaplan no era director, nunca había dirigido una orquesta y su trayectoria nada tenía que ver con el folklore de la música académica, para el cual el director es una especie de dios construido sobre la base de la formación más exigente y de una experiencia nutrida. Y, sin embargo, el público y los críticos se volvieron locos. El *Daily News* y el *New York Times* hablaron de una de las mejores versiones de Mahler jamás oídas. Una primera edición en CD –edición limitada y numerada hecha por la Kaplan Foundation– fue elegida por ese periódico como uno de los mejores discos del año.

A cuatro años de su debut, Kaplan estuvo listo para el segundo paso. También en una edición limitada y financiada por él mismo, sacó a la venta su versión del famoso "Adagietto" de la Quinta, el mismo que había usado Luchino Visconti como música de *La muerte en Venecia*. Su hipótesis era nuevamente creíble. El "Adagietto", decía, había sido el regalo de compromiso de Gustav para Alma. No era un movimiento lentísimo, sostenía, tal como se acostumbraba a interpretarlo después de que Leonard Bernstein lo había elegido para el funeral del senador Edward Kennedy. Si *allegretto* significa *menos allegro*, era la fundamentación con la que acompañaba infinidad de cartas en las que Gustav hablaba de su obra y en las que se daba cuenta de su uso epistolar amatorio, *adagietto* debe ser *menos adagio* o sea menos lento. En consecuencia, su versión de este movimiento que según él tuvo vida independiente de la sinfonía, duraba 7 minutos con 57 segundos. Más o menos lo mismo que las viejas versiones de Bruno Walter y Willhelm Mengelberg, pero bastante menos que los 12 minutos de Von Karajan y los casi 14 de Bernstein.

Ahora, el sello discográfico Conifer Classics, distribuido localmente por BMG, sacó a la venta un disco doble, que ya se consigue en Buenos Aires, con estas dos versiones, ambas con la Sinfónica de Londres (en la Segunda se agregan la soprano Benita Valente, la contralto Maureen Forrester y los Coros de la Sinfónica y de la BBC Welsh, más los Ardwyn Singers, el Coro Polifónico de Cardiff y The Dyfed Choir) más algunas joyas notables. En los CD se incluye la grabación en rollos de pianola realizada por el propio Mahler en 1905. Dos de sus canciones –"Ging heut' morgens übers Feld" e "Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald"–, el cuarto movimiento de la Sinfonía Nº 4 y el primero de la Quinta, en transcripciones para piano, dan una idea bastante acabada de los matices, velocidades y criterios interpretativos que Mahler esperaba para sus obras. La otra novedad de los discos es que tanto el "Adagietto" como la Sinfonía Nº2 vienen subdivididos en múltiples pistas, que se corresponden con un análisis detalladísimo de Kaplan, incluido en el folleto, que permite identificar –también, obviamente, se puede escuchar de un tirón como en cualquier disco normal– cada entrada de un tema, cada momento del desarrollo y cada elemento temático. Además, el segundo CD contiene una banda interactiva para CD-Rom con 150 fotografías, pinturas y dibujos de Mahler, la mayoría de ellos totalmente desconocidos hasta el momento y pertenecientes, qué duda cabe, a la Kaplan Foundation. Dos folletos, uno con la partitura completa y otro con el análisis de la sinfonía, un artículo sobre Mahler escrito, por supuesto, por Kaplan y 105 cartas escritas por Mahler a diversos destinatarios, todo al precio de dos discos, completan la oferta. ■

El secuestro de su propia mujer para cobrar un rescate millonario sin que nadie resulte herido es el disparador de una serie de accidentes no deseados por el protagonista de Fargo, el último trabajo de los hermanos Coen. La película parte de la realidad para detenerse sólo cuando lo irreal inunda, el leit motiv preferido de Joel y Ethan a la hora de filmar sus historias.

El mundo cotidiano



Por HERNAN FERREIROS Como muchas ficciones, *Fargo*, el último film escrito, producido y dirigido por Joel y Ethan Coen, comienza con un cartel que advierte que la historia narrada verdaderamente ocurrió. Mucho después, como todas las películas, concluye con la disculpa institucional de rigor que dice que los sucesos y personajes mostrados en el film no tienen relación alguna con hechos y personas reales. Esta pequeña inconsistencia resume bien el mundo representado por el cine de los hermanos Coen. Un mundo que, igual que el de David Lynch, se muestra conocido, cotidiano para, luego, abandonarse a la irrealidad, despegar hacia un universo de bolsillo, cerrado sobre sí mismo y totalmente ajeno a "hechos y personas reales". La irrealidad que diseminan las películas de los Coen no viene con monstruos o puestas en escena de laberintos del inconsciente sino, mucho mejor, es una irrealidad tenue, revelada por inesperadas y barroquísimas complicaciones de la trama.

La historia de *Fargo* comienza cuando un vendedor de autos usados del helado Midwest norteamericano contrata a dos delincuentes para que secuestren a su mujer. El plan es cobrar un rescate a su suegro millonario y así juntar los fondos necesarios para invertir en un negocio seguro, que lo haría rico. Por una serie de coincidencias, este crimen, perfectamente factible y del que nadie saldría lastimado, se transforma en algo muy distinto. Para cuando la sangre empieza a salpicar la nieve de Minnesota, los acontecimientos parecen ya una parodia cruel de las fantasías del protagonista que, tristemente, cree hasta último momento que podrá salir bien parado de la cadena de accidentes que puso en marcha.

Como alguna vez Hitchcock intentó hacerlo con ciertos lugares comunes del cine norteamericano, *Fargo* se dedica a desarticular todo aquello que uno jamás cuestiona en una película policial. Su trama se va desarrollando a medida que pone trabas en el engranaje del género y de este modo se despega de él para convertirse en algo nuevo. La máquina de narrar de los Coen funciona, aquí, mostrando todas las formas en que pueden salir mal las cosas que en el cine generalmente salen bien: una conversación, un secuestro, un asesinato... Con *Fargo* los Coen vuelven, aunque en un estilo más sobrio, con menos necesidad de exhibirse a sí mismos, al camino que empezaron a recorrer en *Simplemente sangre*, un camino que lleva a un país paralelo donde los habitantes de Minnesota tienen apellidos suecos y extrañísimos acentos escandinavos, donde el jefe de policía del pueblo puede ser una especie de Columbo pero en versión femenina y con un embarazo de siete meses, donde el simple secuestro de una mujer termina en una pila de miembros humanos sobresaliendo por la boca de una trituradora.

Al comienzo, *Fargo* asegura que está basada en hechos reales, sin embargo los hermanos Coen han convertido la realidad en algo más, algo mejor, algo de lo que no vale la pena despertar.



Ethan Coen

¿Podría usted realizar una película sin su hermano Joel?

–No. Todo marcha bastante bien así. Y no se debe simplemente a que somos hermanos. Desde hace mucho trabajamos siempre con los mismos técnicos. ¿Por qué cambiar cuando uno encontró a la gente con quien se siente cómodo y cuyas contribuciones aprecia enormemente?

¿Fargo es un film que está basado en hecho reales?

–Sí. Pero inventamos completamente la caracterización de los personajes. Lo que nos interesó fue trabajar sobre una historia real. Es un ejercicio completamente distinto de hacer un film de pura ficción, en el que se supone que las piezas van encajando hasta llegar a un final satisfactorio. Aquí nos podemos permitir algunas digresiones que no necesariamente contribuyen a la progresión de la intriga, como el reencuentro de la protagonista (Frances McDormand) con un viejo compañero de colegio de origen japonés.

¿En qué se inspiraron para construir la relación que une al personaje de la mujer policía y su marido, un pintor que trabaja en su casa?

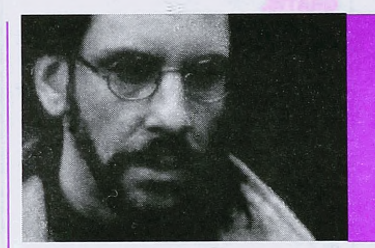
–El personaje del marido está un poco inspirado en una familia que vivía cerca de nosotros, en la que había dos hermanos (pintores de animales) que hacían estampillas para el correo. La mujer policía y su marido son la pareja buena de la película, en oposición a la de William Macy y Kristin Rudrud y, en cierto modo, también a la que forman Steve Buscemi y Peter Stormare. Además era divertido invertir el viejo cliché del policía que vuelve a casa para encontrarse con su mujer en el hogar.

¿Qué intentan decir sobre los habitantes de Minnesota?

–Queríamos mostrar el ambiente de una región que conocemos bien. A usted puede parecerle sin duda exótico, pero lo mismo le pasa a una persona de Nueva York o Los Angeles. En Nueva York se tiende a considerar el Midwest como un territorio homogéneo, mientras que es un tramado de particularismos étnicos y culturales. Una gran parte de la población de Minnesota es de origen escandinavo. Era importante para nosotros rescatar estas particularidades, sobre todo porque en nuestros films previos el ambiente era totalmente inventado.

Ustedes tienen un gusto especial por las historias de secuestros...

–Sí. Nos atraen mucho y no sé exactamente por qué. Hicimos *Educando a Arizona*, *Fargo*, y ya escribimos otra, completamente diferente, con un papel para John Goodman, que seguramente filmaremos algún día.



Joel Coen

¿Que hace usted sin su hermano Ethan?

–En el trabajo, nada. Escribimos el guión juntos y, en el rodaje, decidimos todo entre los dos. Somos complementarios, como dos guionistas que trabajan juntos. Que seamos hermanos es algo totalmente secundario.

Fargo está basada de un suceso real. ¿Cuál es la frontera entre la realidad y la invención?

– Partir de un hecho policial real hace más creíbles a los personajes y los acontecimientos que uno inventa. Por ejemplo, en una historia de ficción pura, uno podría preguntarse qué tiene que ver ese personaje japonés. Pero como la historia es real, el público acepta la digresión. El amigo japonés es inventado pero el marido, en cambio, está basado en alguien que vivía muy cerca de casa. De hecho, los cuadros del film le pertenecen. Queríamos salir del clisé del policía brillante y el malvado monstruoso para mostrar a gente simple haciendo su trabajo. En la escala humana los personajes están en el medio: ni muy blancos ni muy negros, ni muy inteligentes ni muy estúpidos.

¿Partir de una historia real cambia el modo de filmar esa historia?

–Sí. En *Fargo* nos dedicamos más a la observación. Formalmente es mucho menos estilizada que nuestros otros films. Hay menos movimientos de cámara, los planos son más largos y los encuadres más abiertos. Esto desdramatiza la violencia, que resulta mucho menos barroca.

¿No desearían cambiar un poco el color de sus películas? ¿Menos negro y más rosa?

–Nos gustaría mucho. Es cierto que siempre nos orientamos hacia situaciones un poco negras. Pero uno no puede ir contra su propia naturaleza. Nos gustan las historias con secuestros. Son un buen elemento dramático. Para nosotros cambiar de sistema de producción y de puesta en escena es tan importante como cambiar de situaciones.

Sus guiones son siempre originales. ¿No les gustaría adaptar alguna novela?

–Por el momento tenemos la suficiente imaginación para escribir nuestras propias historias. Podemos aproximarnos a un determinado universo, como hicimos con *De paseo a la muerte*, que estaba inspirada en *La llave de cristal* de Dashiell Hammett. Pero adaptar una novela me parece una limitación. Miramax acaba de producir una versión de *Victoria*, de Joseph Conrad, que es un libro que amo enormemente. Tengo curiosidad por ver la película, pero yo jamás la hubiera hecho.

Agenda

Una selección de las actividades más interesantes fuera del circuito tradicional

Domingo 9

◆ **Una noche en Viena.** Concierto del ensamble *Johan Strauss*, dirigido por el maestro Miguel Angel Gilardi. El repertorio consta de obras de Mozart (*Una pequeña música nocturna* y *Cuarteto de flauta*) y Strauss (*En las orillas del Danubio Azul*, *Vida de artista* y *El emperador*). A las 18 en la iglesia San Pedro Telmo, Humberto Primo 340. **GRATIS.**

◆ **Arte Gaúcho.** Cierre del "Segundo Porto Alegre en Buenos Aires" en el San Martín. A las 20 la compañía Leverdógil de Freitas presenta la obra de teatro *Ich, Feuerbach* en la sala Casacuberta. A las 21.30 *Big Bang/Do corpo e da alma*, espectáculo de danza por el ballet Phöenix, en la sala Martín Coronado. También funciona la muestra de fotografía *Caras de la cultura*, en el hall central Carlos Morel, y a las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la sala Leopoldo Lugones se proyecta *Imágenes de la ciudad*. En el Teatro General San Martín, Av. Corrientes 1530. **GRATIS.**

◆ **La calle de los títeres.** En una callecita que funciona en el Centro Cultural del Sur se realizará un taller de armado de títeres coordinado por Marcela García y posteriormente se presentarán las obras de títeres *Una historia de duendes*, por los Títeres de Tío Sapo, e *Historia con alas*, por Los Títeres del Tomate. A las 16.30 es el taller, y a las 17 y 18 las obras. En la Calle de los Títeres del Centro Cultural del Sur, Caseros 1750. **GRATIS.**

◆ **Rock Nacional.** Culmina la muestra dedicada al rock nacional en sus últimos 30 años a través de su música, objetos, videos, instrumentos y libros. Para despedirse se presentarán los grupos Heroicos Sobrevivientes, Autos Locos, Parte del Asunto, Coronados y María Pura. Desde las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Museo etnográfico.** El Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti es un centro de docencia, investigación y difusión de la prehistoria y etnografía americanas y no europea en el que se están realizando las muestras *Entre el exotismo y el progreso*, con objetos como sarcófagos egipcios y armaduras japonesas, y, *En el confín del mundo*, fotos y piezas relacionadas con la cultura fueguina. También se expone platería mapuche. De 14.30 a 18.30 en Moreno 350. Hay visitas guiadas a las 16.30. Entrada $ 1.


Museo Ambrosetti

Lunes 10

◆ **Vientos.** Ensayo abierto y gratuito de Cañobrass Ensamble, curso taller de entrenamiento para instrumentos de viento (saxos, trompetas, trombones, clarinetes, flautas y otros) en música popular. A las 20 en Ciudad de la Paz 876. **GRATIS.**

◆ **Coro.** Los interesados en participar en los coros infantil y adultos de la biblioteca Antonio Devoto deben presentarse a las 20 en Bahía Blanca 4025. Informes al 811-9027 de 10 a 18 y al 582-5482 de 19 a 23. **GRATIS.**

◆ **Arquitectura.** Inaugura la muestra internacional *La arquitectura portuguesa en la época de los descubrimientos*, muestra fotográfica itinerante que ilustra la arquitectura denominada Manuelina (siglos XIV a XVI). Son 60 fotos en blanco y negro tomadas por Mário Novais, el mejor fotógrafo portugués de arquitectura antigua. De lunes a viernes de 15 a 22 y sábados de 9 a 20 en el Foto Club Buenos Aires, San José 181.
◆ **GRATIS.**

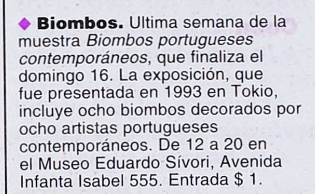
Teatro Kabuki. El Museo Nacional de Arte Oriental presenta una exposición llamada "El Teatro Kabuki en la Estampa Japonesa". El teatro Kabuki era un espectáculo popular realizado entre los siglos XVII y XIX, que hoy en día es considerado un arte tradicional del Japón. La exposición consta de 100 estampas pertenecientes al museo. Se realiza de 10 a 21 todos los días en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. La entrada al Centro Cultural cuesta $ 2.

◆ **Muestra.** Inauguración de la exposición de esculturas realizadas por los alumnos del taller Ernesto Levin. A las 19, en la Plaza Cubierta II del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1530. **GRATIS.**

◆ **Talleres de la S.A.D.E..** Talleres de la Sociedad Argentina de Escritores. Los lunes de 19.30 a 21 hay de novela y relato, por Liliana Díaz Mindurry, y de aproximación al poema, por Beatriz Schaefer Peña. También hay de cuento latinoamericano, por Beatriz Isoldi, los viernes de 18 a 19.30, y desde abril habrá de cuento y de computación. Inscripciones y averiguaciones en la sede de la S.A.D.E., Uruguay 1371, entre las 11 y las 20. Los teléfonos son 811-3520 y 813-0773.


Bertolt Brecht

Martes 11



◆ **Biombos.** Ultima semana de la muestra *Biombos portugueses contemporáneos*, que finaliza el domingo 16. La exposición, que fue presentada en 1993 en Tokio, incluye ocho biombos decorados por ocho artistas portugueses contemporáneos. De 12 a 20 en el Museo Eduardo Sívori, Avenida Infanta Isabel 555. Entrada $ 1.

◆ **Ensayos sinfónicos.** Quienes quieran presenciar los ensayos de la Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos aires, pueden hacerlo martes, miércoles y jueves de esta semana en el Hall Central del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS.**

◆ **Pinturas.** A las 20.30 inaugura la exposición de pinturas y objetos de Gabriela Clare y María José Serna en la Dama del Bollini, y, como sucede en estos casos, la casa invita con spaghetti. En el Pasaje Bollini 2281. **GRATIS.**

◆ **Plástica y literatura.** Taller plástico-literario para niños y adolescentes. En días consecutivos los chicos, a partir de sus producciones plásticas, inician textos en el taller literario a la vez que se hacen trabajos en pintura a partir de prosa o poemas originales. De lunes a jueves de 15.30 a 17 en la Biblioteca Evaristo Carriego, Honduras 3784. Informes al 811-9027 o 963-2194. **GRATIS.**

◆ **Coros.** El Coro Nacional de Jóvenes está cubriendo vacantes en todas sus cuerdas con contratos rentados, y esta semana es la última de inscripción para los interesados. El lugar es el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155 piso 11, hasta el viernes (último día), en el horario de 18 a 20. Informes en el 815-8883, interno 128.

◆ **Circo y trapecio.** Clases abiertas de trapecio, a las 10.30, y de circo para chicos de 6 a 12 años, a las 17.30. Estas mismas clases y otras (danza, malabares, clown) se dan en otros días y horarios que se pueden consultar al 777-8920. En La Arena, escuela de circo fundada por los artistas de la Trup, Ravignani 2394. **GRATIS.**


José Luis Cabezas

ITINERARIO ITINERARIO ITINERARIO ITINE

Sinfónica. La Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires se presenta en los Bosques de Palermo, dirigida por el maestro Mario de Rose e interpretando la obertura de *Carmen*, de Bizet, música de Dvorak y Beethoven, cerrando con música popular española. A partir de las 11 en Avenida Figueroa Alcorta y Avenida Sarmiento, frente al Planetario. **GRATIS.**

Bertolt Brecht. Comienza un ciclo que consiste en tres películas con argumento y guión de Brecht y un documental sobre su exilio en los Estados Unidos. El primero de los films es *La ópera de dos centavos* (1931), dirigida por Georg Wihelm Pabst, en su versión original en alemán, sin subtítulos en castellano. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.

José Luis Cabezas. Muestra en homenaje del fotógrafo asesinado hace poco más de un mes, en la que se exponen fotos que realizó durante toda su carrera periodística. Las fotos ayudan a no olvidar momentos; esta muestra ayuda a no olvidar un asesinato. De 10.30 hasta la finalización de las funciones del teatro, en el Teatro Gral. San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS.**

Miércoles 12

◆ **Pueyrredón.** El Museo Brigadier Gral. Juan Martín de Pueyrredón se halla en la quinta "Chacra del Bosque Alegre", cuya construcción data de 1790. La cocina, despensa, oratorio, comedor, gabinete, sala de costura y la sombra del algarrobo conservan ecos de cuando la habitaba el prócer. Funciona de martes a jueves de 8 a 18, tanto para el público como para escuelas, y los sábados y domingos de 14 a 18 (a las 16 se inicia una visita guiada). Además los segundos domingos de cada mes se realizan visitas ecológicas recorriendo el parque de la casona y las barrancas de San Isidro. El museo propone un bono no obligatorio y su ubicación es Rivera Indarte 48, San Isidro. **GRATIS.**

◆ **Esculturas de metal.** Hasta el sábado 15 podrá verse la sobresaliente exposición de esculturas realizadas por el artista Waldemar Moreira, quien logra transformar el frío metal en una caliente experiencia conmovedora. Además de 16 a 20 el público puede observar el proceso creativo, realizado con técnicas propias. De 16 a 20, en la Plaza de las Américas del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Fotografía.** Continúa la exposición del fotógrafo Claudio Margolin, profesor del Taller de Expresión del Foto Club Buenos Aires. Sus fotos son un espacio habitado por el dolor y la desolación. De 15 a 20 en el Centro Cultural del Sur, Caseros 1750. **GRATIS.**

◆ **Arte Textil.** Paula Dipierro, Virginia González, Déborah Jafif y Flora Sutton presentan una muestra titulada *A, Ante, Bajo, Cabe...*, cuyo tema central es la disgregación en lo individual, y su correlato de la individualidad con lo colectivo. Todos los días de 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte, esq. San Martín. Entrada: $ 2.

◆ **Rock.** Bandas underground haciendo shows a menos volumen del habitual. En esta oportunidad se presentan La Muñeca, Indra y Perro Candil. A las 22 en la Columna, Balcarce 1053. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** Representaciones de *Papá querido*, de Aída Bortnik y *Gris de ausencia*, de Roberto Cossa, bajo dirección de Isaac Eisen y por el grupo de teatro ambulante Distancias. A las 19.30 en la sala Enrique Muiño del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

Sin Rollo



Jueves 13

◆ **Dibujos.** Primer día de la exposición *Primeros Premios Salón de Artes Plásticas Manuel Belgrano-Dibujos.* En ella se exhibirán las obras premiadas desde 1955 a la fecha. De lunes a viernes de 12 a 20, sábados y domingos de 10 a 20 en el Museo Eduardo Sívori, Avenida Infanta Isabel 555. Entrada $ 1.

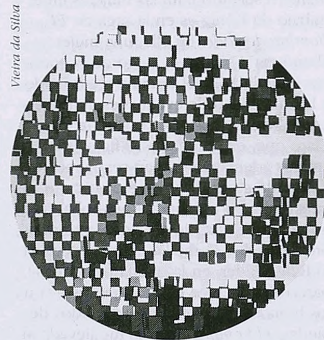
◆ **Homenaje a la poesía.** Comienza el ciclo "Homenaje a la poesía", que consistirá en una serie de espectáculos interpretados en cada ocasión por diferentes actores. Serán evocados Neruda, Whitman, Pedroni, Serrat, Manzi y otros, a través de poemas y canciones con música en vivo. Los poetas que asistan tendrán la oportunidad de leer sus poemas al final de cada función. A las 20.30 en la Sala El Sótano, Chile 802 esq. Piedras. Entrada $ 3.

◆ **Grabado.** Selección de obras del patrimonio del Museo Nacional del Grabado, un panorama de diferentes etapas del siglo XX, del grabado social y el sentir contemporáneo. Obras de Carlos Alonso, Pompeyo Audivert, Benito Quinquela Martín, Antonio Seguí y muchos más artistas. De lunes a viernes de 14 a 18 y los domingos de 14 a 19 en el Museo Nacional del Grabado, Defensa 372. **GRATIS.**

◆ **Aguas argentinas.** En el Museo del Patrimonio Histórico de Aguas Argentinas se pueden apreciar los cursos de agua que recorren Buenos Aires y la instalación y edificación del Palacio de Aguas Corrientes en la manzana que conforman Av. Córdoba, Ayacucho, Riobamba, Viamonte. Además hay una exposición de piezas constructivas originales y planos de su ejecución, desde 1887 hasta 1894. De lunes a viernes en Riobamba 750, primer piso. **GRATIS.**

◆ **Godard.** En el ciclo "Francia vista por doce cineastas", se proyecta *Alphaville* (1965), de Jean-Luc Godard con Eddie Constantine, Anna Karina, Akim Tamiroff, Howard Vernon y Laszlo Szabo. El ciclo termina el miércoles 19 de marzo, y la selección de las películas fue realizada por Jean-Michel Frodom, crítico del diario *Le Monde*. A las 16.10, 18.20, 20.30 y 22.40 en el Cine Maxi 2, Carlos Pellegrini 657. Entrada $ 3.5.

Vieira da Silva



Viernes 14

◆ **Cine debate.** En la segunda parte del ciclo *Homenaje: R. W. Fassbinder*, se proyecta *Bolwieser* (1976/77), con Kurt Raab, Elisabeth Triseenar, Bernhard Heleferich y Udo Kier. En esta obra se narra el progresivo deterioro de un matrimonio. A las 21 en Casa Cultural Uruguay, Scalabrini Ortiz 532 (se repite el domingo a las 20). **GRATIS.**

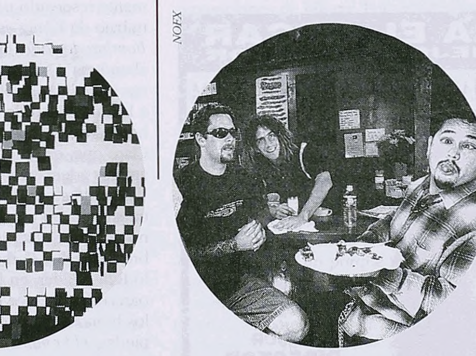
◆ **Ciudad miniatura.** Bergstdat es una ciudad miniatura e imaginaria en el sur de Alemania. Representa un poblado de 4000 habitantes con edificaciones barrocas y clásicas, surcada por carreteras modernas y estrechas calles antiguas. Con un tamaño 87 veces menor que el real se pueden ver leñadores derribando árboles, residentes reparando techos a martillazos, campesinos bombeando agua real de un aljibe y mucho más. También se puede oír el sonido de la cascada rompiendo sobre el lago y cuando llega la noche se encienden miles de luces por todas partes. A las 18 y 19 en Coronel Díaz 1933. Informes para grupos escolares: 824-9800. Los sábados, domingos y feriado se puede visitar a las 15, 16, 17, 18, 19 y 20. Entrada $ 6.

◆ **Cine bizarro.** Comienza el Ciclo de las Invasiones Extraterrestres del Canje Club Nocturna, y la primera de las películas es *Los Invasores espaciales* (*The eye creatures*, 1965) en la que criaturas de ojos monstruosos invaden nuestro planeta. A la 1 en el cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $ 3.5.

◆ **España.** Homenaje (música y danza española) es un espectáculo inspirado en grandes compositores de música española como Enrique Granados, Isaac Albéniz y Manuel de Falla. Participan Graciela Ríos Saiz (bailarina y coreógrafa), Omar Urraspuro (primer bailarín solista del Teatro Colón) y Fernando Pérez (piano). A las 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada $ 8.

◆ **Matronatación.** La Primera Escuela Argentina de Natación para Bebés se vale del método holístico, que estimula los vínculos del amor maternal y el autoaprendizaje del bebé. Entre los diversos tipos de programas que se ofrecen se destacan las clases para bebés desde los 15 días, programas de matronatación pre natal y post natal. La ubicación de la escuela es en Independencia 1352, y el horario de atención al público es de 9.30 a 13 y de 15 a 19.30, de martes a viernes. Informes al 785-5565.

NOFX



Sábado 15

◆ **Taller de percusión.** Todo aquel que tenga o consiga algún instrumento de percusión (bombos, panderetas, maracas o cualquier otro) puede concurrir al taller que se realiza los sábados de este mes a las 18 en la plaza Martín de Irigoyen, Larrazábal y Cossio, Liniers. **GRATIS.**

◆ **Murgas.** Los Zanqueros son los anfitriones de este encuentro de murgas en Saavedra, los invitados son Mozzi y el Murgón, Los mal aprendidos. A las 19.30 en Donado y García del Río. **GRATIS.**

◆ **Tango-danza.** Arrabal, Conventillo y Pasión es un ciclo de Tango-Danza a cargo de La Compañía de Arte Argentino, dirigido por Pilar Bravo Hansen. Es un espectáculo de danza, música y canto en vivo, que se realiza todos los sábados de marzo a las 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada $ 6, estudiantes, jubilados y pensionados $ 3.

◆ **Lito Vitale.** Realiza una única función a las 18 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq San Martín. Entrada $ 2.

◆ **Voz.** Taller destinado a niños, adolescentes y adultos en diversos grupos. Se desarrollan técnicas de impostación del canto popular, expresión plástica y técnicas corporales, y pueden concurrir personas con o sin experiencia previa. Es particularmente interesante para locutores, para crecer y embellecer a la voz hablada desde el canto. En el Estudio de Elsa Coliva, Gral. Martínez 935 (altura Alvarez Thomas al 900). Reserva de vacantes al 554-2274/551-0149.

◆ **Nonsense.** Es el nombre del espectáculo basado en la correspondencia enviada por el novelista francés Gustave Flaubert a la poetisa Louise Colet. Esta correspondencia se ha convertido con el paso del tiempo en una de sus obras más interesantes y descubre temáticas como la soledad, el ensueño y el fatalismo. A las 20.30 en la Fundación Banco Patricios, Callao 312. Entrada $ 7.

◆ **Cine.** En el ciclo dedicado al director François Trufautt se proyecta su film *Las dos inglesas y el continente*. A las 20.30 en el Cine Club Eco, Sarmiento 3419. **GRATIS.**

García Lorca



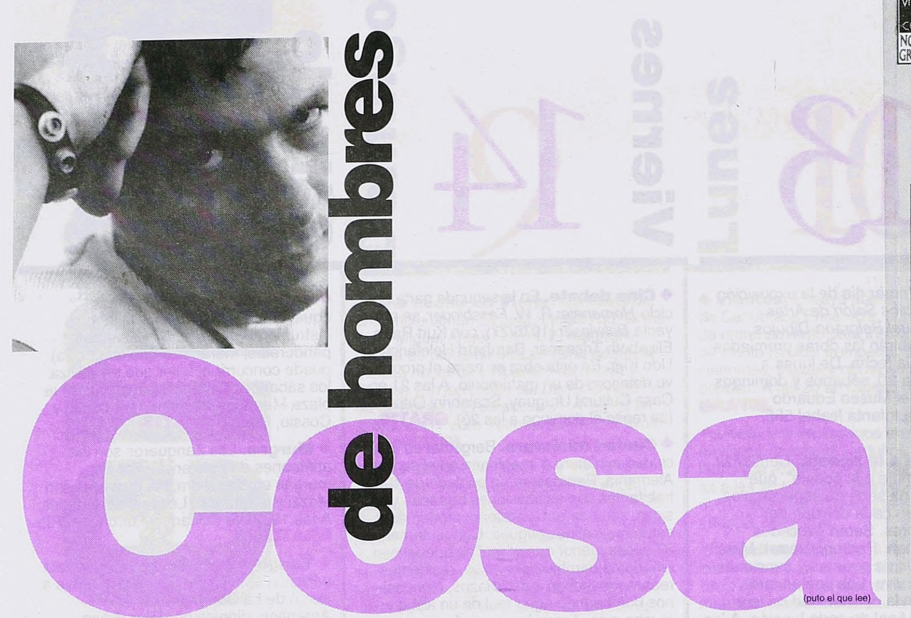
ITINERARIO

Sin Rollo. Dieciséis fotos tomadas por el diseñador gráfico Alejandro Ros con una cámara de bolsillo prestada y que fueron reveladas en laboratorios color "al instante". Fotos de baja fidelidad y alto vuelo, en una demostración de que la creación y la exposición están al alcance de todos. Usted no sabrá qué decir. En el subsuelo de la Galería Bond Street, Santa Fe 1670, en la cartelera, entrando por Santa Fe. **GRATIS.**

Vieira da Silva. Muestra de 60 grabados que la pintora portuguesa María Helena Vieira da Silva realizó entre 1933 y 1991. Diferentes técnicas como litografía, serigrafía y buril cobre fueron utilizadas por esta artista que, un poco contra su voluntad, fue una grabadora excepcional. Hasta el 13 de abril todos los días de 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada $ 2.

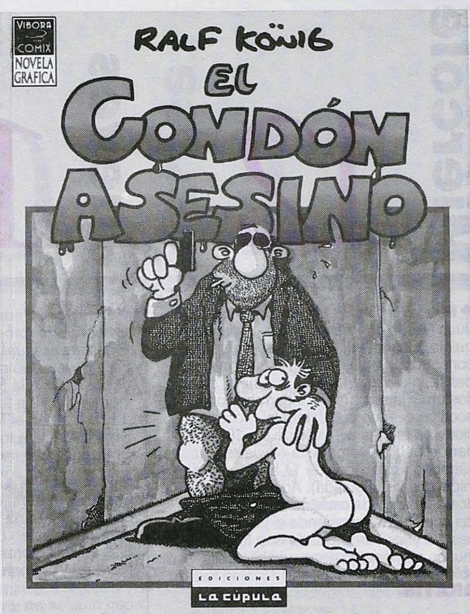
Skate y punk rock. A partir del mediodía en Metropark, en el VII campeonato de skate, se presenta el grupo californiano NOFX. Estos punkskaters han vendido más de un millón de discos en Estados Unidos sin hacer videos para MTV y han rechazado una oferta de 500.000 dólares por entrar en una multinacional. Como grupos soporte actúan Tintoreros, Los Brujos y Cienfuegos. En Parque Sarmiento, Avenida Balbín y General Paz. La entrada al campeonato cuesta $ 3, y al show de NOFX $ 17.

Manuel y Federico. El retablo de Manuel y Federico Obra es una obra inspirada en el encuentro que tuvieron en 1920 Federico García Lorca y Manuel de Falla. Se escuchan obras de De Falla, Debussy, Ravel y textos de Cervantes, García Lorca y Machado. Con Graciel Ríos Saiz (piano), Marcela Fiorillo (piano) y Eduardo Cogorno (barítono, idea y puesta). A las 20.30 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371 (altura Paseo Colón al 800).



Cosa de hombres

(puto el que lee)



A los treinta y siete años, y con más de una decena de libros publicados en Alemania y en toda Europa, Ralf König es uno de los historietistas más famosos del viejo continente. Homosexual confeso y militante, autor de feroces y desopilantes historias de costumbrismo gay ampliamente disfrutables por heterosexuales, König acaba de dibujar una suerte de autobiografía titulada Con la mano izquierda. En ella, este escandalizador profesional llega hasta el límite recordando la noche que intentó hacerle una fellatio a su propio padre.

Por MARTIN PEREZ

"Esta ciudad es una cloaca apestosa por la que se pasean los perversos", se puede leer en el recuadro de texto que acompaña la fornida presencia del inspector Macarroni en el cuadrito correspondiente. "A menudo pienso en largarme de aquí", continúa diciendo la voz en off del inspector con aire a serie negra. "A algún lugar en el campo, donde criar algunos bichos y olvidarme de esta pocilga. Pero entonces pienso, ¿qué haré por las noches cuando esté por ahí, en la pradera? Quiero decir... ¿Dónde va uno cuando se siente solo?" El nihilismo del monólogo de Macarroni es digno de Marlowe o Sam Spade, obvios inspiradores de este personaje de pocas pulgas y respuestas contundentes. Con la sutil diferencia de que el durísimo inspector ideado por König es, claro, homosexual. Y que el texto citado anteriormente sirve en realidad como prólogo a una de sus clásicas visitas nocturnas a un bar gay en busca de sexo. Hombre de sobretodo, lentes oscuros y un pene contundente, Macarroni es el protagonista del cómic que hizo famoso internacionalmente a Ralf König: *El condón asesino*. Con una portada que parodia los afiches de James Bond, y un delirante argumento centrado en la persecución de un aterrorizador preservativo dentado que habita la noche de Nueva York, la saga de Macarroni y el Condón resultó ser la mejor carta de presentación para este historietista alemán de particular cinismo y sincero humor. Desde su traducción y edición continental, König se ha transformado en uno de los autores de cómics más famosos de Europa, seduciendo a homo y heterosexuales por igual con sus desquiciadas historias que, además de Macarroni, se centran en deseos inalcanzables, desventuras sexuales y amores prohibidos. Nada demasiado fuera de lo común, si no fueran siempre protagonizados por personajes gay, con heterosexuales y mujeres como simples espectadores y, cuando no, molestos obstáculos en el camino de sus desvalidos héroes.

"Es verdad que las mujeres en mis historietas no se ven muy atractivas, pero sucede que no las encuentro atractivas. Soy un dibujante de cómics homosexual, tengo mis derechos, ¿no?", responde König cuando le recuerdan que el supuesto sexo débil es el que sale peor parado en sus historias. Y agrega: "Pero, más allá del detalle estético, considero a las mujeres mejor dotadas que los hombres. Si ellas tuvieran la palabra, el planeta no estaría tan deteriorado. Normalmente creo que las mujeres son más sensatas". Recorriendo su obra, el cómic en el que más claro queda el papel generalmente reservado para las mujeres en el trabajo de König es en la saga de *El hombre deseado*. En ella, una mujer abandona a su pareja luego de la enésima infidelidad, y él termina recurriendo a la amabilidad de eventuales amistades homosexuales para llegar a olvidarla. Claro que, en realidad, sus flamantes amigos además lo desean sexualmente. Y cuando su mujer vuelve a buscarlo, se transforma en una bruja homófoba, que no quiere explicaciones sino a su hombre de vuelta. Comedia de equívocos a lo Billy Wilder, en la que la pareja despareja finalmente vuelve a reunirse, con los homosexuales como convidados de piedra, *El hombre deseado* fue llevada al cine, en una versión que suaviza un poco el afilado perfil de cada uno de los protagonistas, pero que hace honor al humor costumbrista, por momentos morboso y ferozmente honesto del original.

Si bien *El hombre deseado* fue presentada en Buenos Aires en un ciclo de preestrenos, el humor de König jamás llegó al circuito comercial porteño. Claro que eso no significa que sea un desconocido en una ciudad pródiga en historietas: sus álbumes traducidos al español por la editorial La Cúpula son de los más vendidos en las comiquerías porteñas. *Con la mano izquierda*, una increíblemente reveladora y desprejuiciada autobiografía desarrollada como una entrevista entre el autor y un periodista, obviamente en forma de cómic, es el último de los álbumes de König. "He hecho este libro porque en las entrevistas siempre me hacen las mismas preguntas", escribe su autor. "Por lo visto la gente quiere saber más sobre mí de lo que dejo entrever en mis cómics. Así que aquí está todo. Y que conste que no se trata de egocentrismo." Si así lo fuese, sin embargo, en todo caso se trata de un egocentrismo divertidísimo. *Con la mano izquierda* es la obra más militante de König, en la que –además de confesar su fanatismo por autores como Claire Bretecher, Gary Larson y Bill Watterson– el autor se despacha contra su familia de padre machista y madre sojuzgada, el sida ("Para mí es el asesino del humor"), cuenta meticulosamente el descubrimiento de su sexualidad, y se lanza contra todo tipo de prejuicio. *Con la mano izquierda* también contiene las típicas historias de König, relatos breves que con todo el morbo y la precisión en los detalles tan cretinos y hilarantes que caracterizan su estilo. Sin embargo, más allá de la perfección clásica de "Tres horas y media" –que cuenta las desventuras de un breve encuentro de una pareja gay que vive separada en ciudades diferentes–, el relato que se roba el volumen es uno de las memorias que revela el vergonzoso intento de hacerle una fellatio a su padre luego de llevarlo borracho y casi inconsciente hasta su cama. "¿Qué había hecho?", se pregunta el pequeño König, luego del infructuoso intento. "¿Si se hubiera enterado de algo? ¿Y si me hubiera sorprendido mi madre? ¿Qué me harían? ¿Me matarían? ¿Internado? ¿Psiquiatría? ¿Estaba enfermo?", son las preguntas que no dejan de sucederse por su mente. Y hay, claro, una pregunta final: "Y por qué no se había puesto tieso ese maldito chisme". Un König clásico.


König travestido como sus personajes

En abril de 1942, durante su exilio en Estados Unidos, Bertolt Brecht escribió un pequeño relato del estilo "Mi personaje inolvidable" que pensó que le interesaría al "Reader's Digest". Un año antes, la revista de la gran familia norteamericana se había dado el lujo de rechazar un texto de Thomas Mann y no vaciló en aplicarle el mismo tratamiento a Brecht. "Un actor consumado" retrata, con gran economía de medios, la fascinante e irracional atracción que ejercía Adolf Hitler sobre los alemanes, cuyo poderío destructor empezó en el ámbito del lenguaje. Y fue rescatado del olvido, recientemente, por la revista alemana "Der Spiegel".



Por BERTOLT BRECHT Me encontraba en el Café del Jardín Imperial, en Munich, con escritores y gente de teatro; las mesas estaban a la intemperie, era marzo o abril pero el sol ya calentaba. En la mesa de al lado había un hombre de aspecto común y corriente, con una frente amplia y fea, piel enfermiza y mala postura.

Sus interlocutores parecían oficiales vestidos de civil. Se trataba de un agitador local que acababa de celebrar una asamblea antisemita en un circo de las afueras, un tal Adolf Hitler.

Uno de los actores de nuestra mesa contó con irritación que Hitler tomaba clases con Basil, el actor del Teatro Imperial, y que pagaba ocho marcos por hora. La anécdota nos hizo reír y nos importó poco que el agitador pudiera oírnos en la mesa de al lado.

Basil era un actor de la vieja escuela; normalmente representaba a personajes heroicos y gesticulaba como cantante wagneriano; los versos yámbicos de Schiller tenían que rodar por su lengua para que se sintiera satisfecho.

Hitler venía de una pequeña ciudad austríaca y hacía bien en tomar clases que le enseñaran dicción y lo protegieran de la ronquera (se decía que en sus discursos gritaba espantosamente). De cualquier forma, era curioso que hubiese elegido precisamente a ese viejo comediante.

Según nos enteramos, Hitler aprendía a usar las manos en los discursos y en las apariciones en público, a simular aplomo, a gesticular con grandilocuencia. También a caminar: había que extender la pierna con los dedos en punta y mantener la rodilla rígida; si además se sumía la barbilla, el paso resultaba majestuoso.

Debo confesar que tiempo después nada de esto me iba a parecer tan divertido.

En una ocasión asistí a una de aquellas asambleas y lo observé como orador público. Su entonación era todo lo viril y heroica que podía esperarse de un discípulo del gran Basil. Hablaba siempre en el tono levemente herido de un hombre a quien, sin lugar a dudas y por mera maldad, se ha acusado injustamente.

Pero también constaté que había aprendido otras cosas de Basil.

En los discursos importantes acostumbraba a subdividir y enumerar sus planes y argumentos: "En primer lugar", "en segundo", "en tercero", etcétera. De golpe, sentí que algo no encajaba del todo. Cuando dijo "en quinto lugar", tuve la vaga sensación de que le faltó decir "en cuarto lugar".

En la siguiente ocasión me fijé mejor. Sí, ahí estaba de nuevo: "En primer lugar", y luego una pausa efectista. Hitler quería demostrar que Alemania no tenía que pagar reparaciones de guerra a los aliados. El asunto iba más o menos así: "En primer lugar, es un error porque Alemania es del todo incapaz de reunir esa enorme suma; nuestras finanzas han sido saqueadas en exceso". Expuso esto en forma algo nebulosa, sin apoyarse en ningún dato estadístico, pero causó fuerte impacto. "En segundo lugar" fue algo del tipo: "porque Alemania no empezó la guerra", y "en tercer lugar": "porque las reparaciones sólo han traído enormes beneficios para los judíos". "En cuarto lugar" fue alguna otra cosa, y luego llegó, significativamente, "¡en sexto lugar!".

Me volví en derredor. Nos encontrábamos en una gigantesca cervecería; el público, en su mayoría de clase media, tenderos y artesanos con sus esposas, estaba ante enormes tarros de cerveza. Se contaban por miles, y escuchaban absortos. El podio quedaba tan lejos que Hitler se veía casi ridículo. Sin embargo, a través del humo de los cigarrillos era posible distinguir cómo el mechón de pelo se pegaba a su frente sudorosa. Hablaba atropelladamente; se diría que, en cualquier momento, iba a caer de la tarima. Para subrayar sus "en primer", "en segundo" y "en tercer lugar" alzó los dedos correspondientes, y siguió contando. ¡En la sala, nadie reparó en que jamás dijo "en quinto lugar"!

Hitler había engañado al auditorio con sus pruebas sobre el absurdo de pagar reparaciones de guerra. Era ya un actor consumado.

Y aún faltaba lo mejor.

Al llegar a "en octavo" o "en noveno lugar", sin la menor solución de continuidad, empezó a hablar de algo enteramente distinto. Pero no dejó de contar. Muy alterado, enumeró: "En décimo lugar, porque se ha oprimido al Movimiento Nacional" (se refería a su partido nazi). "En undécimo lugar, porque los judíos metieron su cuchara en el asunto", etcétera, etcétera, un porqué tras otro, sin que ninguno tuviera la menor relación con el absurdo de pagar reparaciones de guerra. Me parece que de este modo llegó hasta "en vigésimo lugar".

Podría pensarse que se trataba tan sólo de un infantil malabarismo de cifras, de algo absolutamente secundario, pero no era así. Con esas "veinte" pruebas cuya imperturbable "lógica" cayó como a golpes de martillo, Hitler causó enorme impresión. El Gobierno de la República había cometido no menos de veinte estupideces y crímenes, y él lo demostraba. El orador contradijo y desenmascaró a la República en veinte puntos, y así magnificó su discurso. Cuando carecía de pruebas, reforzaba al máximo los ademanes y la postura de quien tiene pruebas. Tal era su truco.

Hitler actuaba la lógica. Su representación convencía. Los ocho marcos por hora que le pagaba a Basil habían sido bien invertidos.

Sin embargo, como he dicho, aquella tarde en el Café del Jardín Imperial yo no sabía nada de esto. Bajo el hermoso sol de primavera, nos reímos de sus clases de actuación. En verdad parecía necesitarlas.

La hora que pasamos en el Jardín Imperial tuvo un desenlace curioso.

Después de pagar, nos dispersamos y Lion Feuchtwanger, el autor de *Jüd Süss*, se dispuso a tomar su abrigo del respaldo de la silla. En ese momento, Hitler interrumpió su perorata, se incorporó de prisa, hizo una caravana, tomó el abrigo de manos de Feuchtwanger y lo ayudó a ponérselo:

"¿Me permite, señor doctor?", murmuró.

Para entender el chiste del asunto hay que saber que Hitler frecuentaba el ambiente artístico y sabía que Feuchtwanger era judío y republicano. Sólo su inseguridad ante las convenciones sociales y su ambición de fingirse "hombre de mundo" explican que ayudara a su "enemigo" con el abrigo. Sus acompañantes quedaron tan sorprendidos como nosotros.

Aún no estaba en posición de actuar durante 24 horas diarias como el implacable Führer antisemita. Aún le hacían falta algunas lecciones con Basil.

Obviamente, esta anécdota de 1922 en el Café del Jardín Imperial no hubiera bastado para transformar a Adolf Hitler en "personaje inolvidable". De eso se encargó él cuando, en el siempre mejorado desempeño de su papel de Führer, obligó a que Feuchtwanger y muchos otros nos fuéramos al exilio y precipitó al mundo entero a una guerra atroz.

Traducción: Juan Villoro.



Casa *tomada*

Llegan a un edificio que, por lo general, es un basural lleno de ratas. Entonces lo limpian, lo arreglan, lo reestructuran y organizan, desde allí, actividades para el barrio. Son los okupas: un grupo de españoles que plantean una solución radical para la especulación política frente al conflicto de la vivienda.

Por SERGIO CRISCOLO, desde Barcelona

Cuando a las seis de la mañana del 28 de octubre pasado la policía cortó la luz en los alrededores del edificio que alguna vez fue el cine Princesa, en pleno centro barcelonés, mientras un helicóptero iluminaba con un potente reflector el techo del ex cine y un uniformado gritaba, la sociedad catalana empezó a debatir con insistencia sobre los okupas, un tema –y una palabra– que desde entonces estuvo en boca de todos.

Ese día fue desalojado, con la ayuda de veinte carros de asalto, el helicóptero mencionado, cien policías y balas de goma, el antiguo cine de la Vía Laietana que siete meses antes había sido ocupado por quienes transformaron ese nido de ratas en un centro social en el que comenzaron a organizar talleres, debates, fiestas y conciertos. El espectacular operativo terminó cuando los okupas no ofrecieron resistencia ante los efectivos que entraron por la puerta principal y por la azotea, deteniendo a cincuenta personas. Por la noche, unos quinientos manifestantes que apoyaban a los okupas se pararon frente a la jefatura central de policía y empezaron a tirar adoquines hacia el edificio. Comenzó así una batalla que duró horas y que terminó con varios detenidos y pocos heridos.

La palabra "okupa" ya había salido en los periódicos, pero nunca antes había alcanzado la tapa como sucedió al día siguiente de este desalojo. Desde hace varios años, en toda Europa se vienen ocupando casas y edificios vacíos. Pero la toma del edificio del cine Princesa se transformó para los okupas en un símbolo, y varios grupos políticos, asociaciones, gremios y artistas lo entendieron así: una semana antes del desalojo, y cuando ya el juez que llevaba la causa había dado la orden, se organizó un maratón artístico de doce horas y por allí pasaron, entre muchos otros, Manu Chao (líder de Mano Negra) y algunos integrantes de la Fura del Baus.

Los okupas reclaman, como dice un cartel extendido en todo el frente de una casa ocupada en L'Hospitale, que "si vivir es un lujo, okupar es un derecho". Muchos de los jóvenes consultados lo hacen para poder dormir, y más aún, para generar centros sociales que varían de acuerdo a quienes los mantengan y a las necesidades del barrio en el que estén situados. Estos centros ofrecen talleres, clases (desde idiomas hasta música y danzas), fiestas, festivales, conciertos y comedores o bares a precios populares. Los okupas generan festivales para recaudar fondos que luego donan a diversos grupos, como ya han hecho, entre otros, con los zapatistas y con las Madres de Plaza de Mayo.

Roger (uno de los okupas) estudia Geografía en la universidad y decidió irse de la casa de sus padres "porque ya tenía muchos años" y le aterraba la idea de seguir viviendo allí hasta los 31, edad media en que los jóvenes barceloneses se van de la casa paterna debido a lo difícil que es en España tener un buen sueldo antes de terminar los estudios y poder alquilar un departamento. Ahora Roger vive al lado del Centro Hamsa, en unas viviendas que pertenecían a la antigua fábrica. Está con otros seis okupas, uno de ellos licenciado en Historia Medieval. Las habitaciones no difieren de las de cualquier joven de clase media argentina que viva solo: afiches en la pared, casetes desparramados por todos lados, una antigua tevé con control remoto a los pies de la cama deshecha. Todos comparten la misma cocina y otra sala en donde hay una viejísima computadora. "Cada uno tiene su espacio –explica Roger–, no es una comunidad, eso ya ha fracasado lo suficiente. En una casa ocupada pueden vivir desde universitarios hasta gente que salió de la cárcel. Nuestra razón social es básicamente anticapitalista: es una respuesta al problema de la especulación mediante la vivienda. Y una respuesta al problema laboral, porque para pagar una vivienda hay que trabajar, y éste es un mecanismo de control del cual intentamos prescindir."

El grupo que está en el Centro Hamsa está tratando de autogestionarse mediante acciones grupales, como hacer comida naturista para vender en los comercios, aunque mientras eso no tome más forma, cada uno se las arregla como puede, repartiendo pizzas o haciendo encuestas. En otros centros consiguieron montar imprentas, o crear una mensajería en bicicletas. "Hasta ahora vamos más o menos bien. Claro que todo depende del nivel de exigencia a la hora de las comodidades –agrega Roger–. De todas maneras, también debatimos la autogestión del trabajo, porque tampoco está tan claro. Si no te explotan otros te vas explotando tú mismo."

Roger también plantea un aspecto muy importante para entender un poco más el accionar de los okupas: "No queremos que la ocupación sea un fin en sí mismo, tiene que ser un medio para obtener espacios donde crear o combatir algo. Y a veces para conseguir espacios los tienes que tomar".

¿Quiénes son los okupas?, ¿qué ideología tienen? Es imposible (y sin sentido) buscar una respuesta única para cada una de estas preguntas, ya que si bien existe una palabra, "okupa", que los asemeja, no son un grupo uniforme, sino personas que confluyen en una misma acción desde diferentes lugares y por diversos motivos. Lo que los une es sólo el hecho de creer que *okupar* es un derecho.

La palabra "okupa" se recoge ya en *El gran diccionario de la lengua española* de Larousse: "La persona que pertenece a un movimiento social marginal, activista y de ideología anarquista, que se instala en una vivienda sin el consentimiento de su propietario".

Desde que la policía desalojó ferozmente el ex cine Princesa, el tema tomó otra dimensión. Los políticos y funcionarios de todos los partidos se acusaron entre sí y no hubo más desalojos hollywoodenses. Los miembros de diferentes partidos políticos encargaron un estudio de la situación. Hace pocos días, se terminó el informe: en Barcelona hay 103 viviendas ocupadas por 731 personas. Los okupas sólo están en 37 casas con 286 habitantes. El informe propone que se otorguen algunas de las viviendas inutilizadas que tiene la municipalidad a cambio de que los okupas se comprometan a rehabilitarlas. "Viven integrados en el barrio y de forma pacífica –explicó la comisión–, y mantienen actividades que tienen que ver más con un deseo de vivir la vida de una forma distinta que con experiencias radicales."

Manual de okupación

En varias de las muchas publicaciones de grupos de okupas que circulan por los centros sociales y por las sedes de las más diversas asociaciones aparece una lista con "unas cuantas ideas que te pueden servir" a la hora de querer ocupar una vivienda vacía. El primer consejo que ofrecen es que hay que darse una vuelta por el barrio o la zona donde se quiera ocupar, mirando varias casas y hablando con los vecinos "para asegurarse de que las viviendas estén abandonadas". Luego, dice el texto, "infórmate de todo lo que te pueda ser útil sobre ellas: en el Registro de la Propiedad, pago de la contribución, etcétera...".

Después se dan cuatro consejos para elegir la casa indicada:

Uno: son preferibles las de la municipalidad porque crearán más presión.

Dos: sin son privadas, mejor que sean de varios propietarios.

Tres: puede darse el caso de que no esté clara la propiedad.

Cuatro: una de las situaciones más favorables es que sus dueños vivan en el extranjero o estén muertos ("aunque por desgracia no es muy frecuente", aclaran).

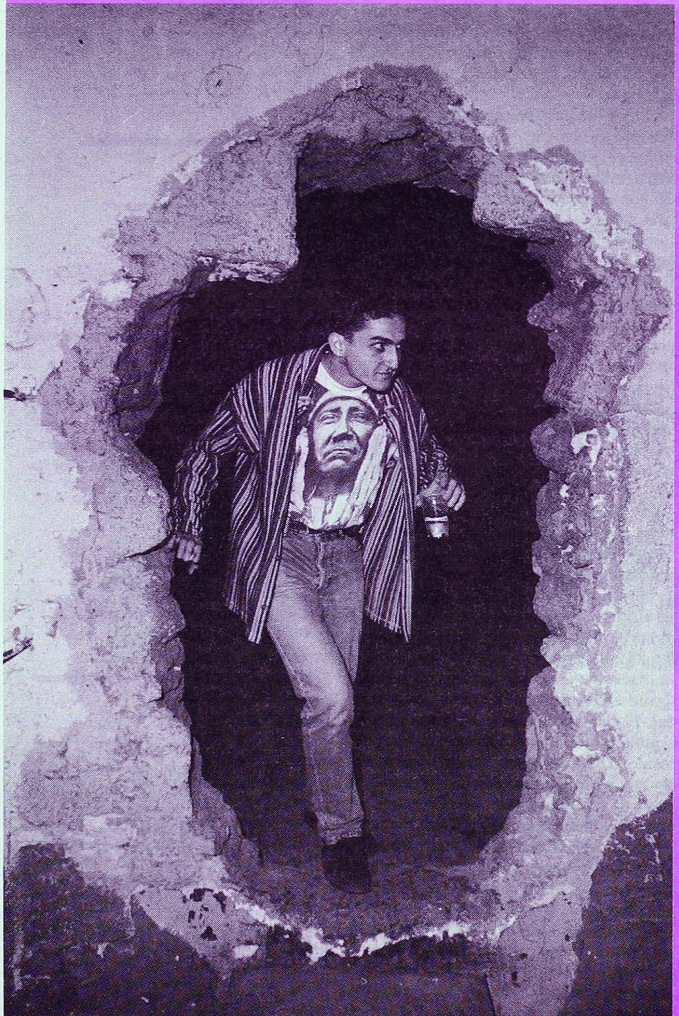
"Ahora ya sólo depende de cómo lo quieras llevar: okupar discretamente o de manera más reivindicativa", continúan. Para este segundo caso, dan más "consejillos": convocar a la mayor cantidad de gente posible para que los ayude proveyendo comida y material de limpieza, repartir volantes desde el mismo momento de la ocupación para informar al vecindario, tener el teléfono de un abogado amigo. Una vez adentro, "vigilar bien la puerta" y tener clarísimo que si llega la policía sin una orden del juez no pueden sacarlos ni entrar y ni siquiera exigirles documentación porque los okupas ya no están en la vía pública. Y llevar siempre la cara tapada.

Por fin, tres últimas recomendaciones:

a) "Cuando se haya colmado la situación con la policía, puedes empezar a filmar en video o hacer fotografías de la casa antes de limpiar nada, ya que de cara a los vecinos o al posible juicio quizá pueda servirte como prueba".

b) "Si encuentras material de valor o documentos varios que creas importante es mejor guardarlos o hacer inventario de ellos, para que no puedan acusarte de robo".

c) "Por último, sería aconsejable que en cuanto puedas pongas una cerradura nueva a las puertas (guarda la cerradura antigua, te puede servir como prueba de que no has ocasionado daños al entrar). Nada más, y buena suerte".





La historia

(Por S. C.) En Barcelona se calcula que hay setenta mil viviendas desocupadas, de las cuales unas treinta y siete tienen okupas en su interior. Bastante menos de lo que sucede en el Reino Unido, en donde son ochenta mil las viviendas ocupadas. El accionar de los okupas no sólo tiene que ver con tener una vivienda propia, sino que está cargada de otros aspectos. Sin embargo, el problema de la vivienda no es un tema menor: en la Unión Europea, oficialmente, hay dos millones y medio de personas que no tienen un techo, aunque los informes extraoficiales duplican esta cifra. El 70 por ciento de estas personas no llega a los 40 años.

El fenómeno de tomar casas deshabitadas surgió en Gran Bretaña a fines de los años 60 y principios de los 70, cuando grupos hippies entraban en ellas para formar comunidades. Los *squatters* –así denominaban los británicos a los okupas– cambiaron de aspecto en los años 80, esos de la señora Thatcher: pasaron a ser punks y jóvenes sin recursos en general. Desde hace un par de años el número de *squatters* se ha reducido mucho debido a la Criminal Act Bill, una ley que acelera los trámites para expulsarlos de las viviendas tomadas.

En Alemania las ciudades que estaban tradicionalmente más afectadas por ocupaciones fueron Berlín, Hamburgo y Friburgo, sobre todo a fines de los años 70 y principios de los 80. Hoy es sólo Berlín la que se destaca por este movimiento, aunque también de a poco se va legalizando la situación: el Estado alemán ofrece a los ocupantes que paguen un alquiler moderado, que compren la casa en cuotas económicas o la otorgan a cambio de que quienes entraron en ella se hagan cargo de sus reparaciones y mantenimiento. De todas maneras, no significa que reine la felicidad: a fines del año pasado, en Berlín, mil quinientos manifestantes salieron a la calle para protestar por la política que tiene el Estado en esa materia. Y fueron duramente reprimidos.

Los viajes de Timothy Leary

En 1943 ingresa en el ejército de Estados Unidos; luego abandona y estudia psiquiatría. En 1959 es profesor e investigador en Harvard. En México probó peyote y decidió continuar sus experimentos con LSD. Fue expulsado de la universidad. Leary siguió trabajando y creando al lado de sus amigos, los beatniks. Jimi Hendrix y Allen Ginsberg organizaron un festival para pagarle al abogado que pudiera sacarlo de una de sus tantas estadías en prisión. No hizo falta, el psiquiatra beat se escapó. Y continuó con su vida repleta de viajes.



Por RAUL GARCIA En su oscuro laboratorio, rodeado de probetas y tubos de ensayo, el químico suizo Albert Hoffman creaba en 1943 el ácido lisérgico (LSD). En esos momentos, luciendo con orgullo el uniforme del ejército estadounidense a cuyas filas recién se había incorporado, Timothy Leary cumplía 22 años. No sospechaba que aquel descubrimiento iba a tener influencia decisiva sobre su futuro. Después de un lustro de disciplina militar decide solicitar una beca para estudiar psiquiatría, y le es concedida. Sus intereses de estudiante se concentraron, principalmente, en el enigma de la exploración cerebral. Y este interés nunca lo abandonaría.

Concluidos sus estudios universitarios se aleja del ejército. Sencillamente ya no puede soportar esa vida. Esos motivos lo conducen en el 59 a ingresar en la Universidad de Harvard como profesor e investigador. Experimenta mucho, lee mucho: psicología, historia, filosofía, mística, literatura, mientras combina el jazz y el naciente rock & roll con ejercicios de meditación. Presentía la lenta gestación de un cambio personal. Una tarde, por los pasillos de la universidad, conoce a Richard Alpert, otro psiquiatra con quien iba a compartir pasiones e investigaciones.

El interés por los secretos de la mente continuaba obsesionándolo día y noche. La psicología norteamericana se debatía entre los restos del conductismo –que dejaba de lado el análisis de la conciencia– y una nueva tendencia que escogía la mente como objeto de estudio. Se entregó con avidez a la lectura de los trabajos de William James sobre el uso de alucinógenos. James, psicólogo, había descubierto, cincuenta años antes, facultades potenciales ocultas en los estados de conciencia normal.

De vacaciones en Cuernavaca, una tarde calurosa mordió por primera vez peyote. Siempre la evocó como una experiencia límite en su vida. Las sensaciones corporales se amplificaron, su cuerpo flotaba, el sol había estallado en mil pedazos, su fantasía creaba objetos impensables. A su regreso, decidió utilizar marihuana y LSD en los tratamientos psicoterapéuticos. En pleno fervor psicodélico escribió *Política, ética y significado de la marihuana*, donde profetiza el lugar de la droga en la "Era Molecular". Otra vez, el pensamiento de James influyó sobre el suyo: como su maestro, Leary encontró analogías entre las posibilidades mentales abiertas por la droga y la experiencia religiosa.

Alegando el peligro social que conllevaban sus investigaciones, las autoridades de Harvard deciden expulsarlo de la universidad. Esto aceleró su popularidad. Se sentía en la cresta de la ola. Sabía que los jóvenes hippies lo identificaban por el pelo largo, su extraña vestimenta y sus revolucionarias ideas, y decidió explotar aún más esos rasgos. El consumo de LSD aún no era ilegal. En una entrevista confiesa haber realizado más de 300 "viajes".

Continúa "viajando", semanas tras semanas. Cada vez eran más los jóvenes que se le acercaban pidiendo ser conducidos en sus "viajes". Necesitaba hacer algo con esa demanda. En medio de las ceremonias colectivas o en las meditaciones, escuchaba la voz milenaria de Dios que le exigía asumir un papel profético. Finalmente se decidió a actuar. Fundó en Millbrook (Nueva York) la "Arcadia Psicodélica": un templo en el que mostraba a sus discípulos la vía para alcanzar el éxtasis místico, previo pago de cuatro dólares de entrada. En verdad, había creado una religión: la *League for Spiritual Developement (LSD)*. Corría el rumor de que en Millbrook hasta los perros ingerían LSD. "Nada de lo que he descubierto o me ha sido revelado es nuevo. El código genético –que considero el principal instrumento de Dios– nos ha estado dando el mismo mensaje durante miles de años."

Junto con los requerimientos públicos también comenzaba el acoso legal; le llovían demandas y juicios. Por las noches, cuando se acostaba y observaba la tela hindú que colgaba del techo de su habitación-útero, la voz de Dios continuaba exigiéndole dedicación sacerdotal. Escribía un nuevo libro, *La política del éxtasis*, al que siguió *High Priest*. La religión psicodélica era un fenómeno político. "Si llegáis a ser santos místicos os convertiréis en una fuerza social", repetía a sus discípulos.

De nuevo en México, una mañana de diciembre de 1966 ocultó minuciosamente 80 gramos de marihuana en su petaca de plata. Al cruzar la frontera hacia Estados Unidos, la policía descubrió la droga escondida. Era la primera detención; habría otras.

El fuego del misticismo psicodélico aún estaba vivo. En Nueva York, a principios de 1970, Jimi Hendrix, Allen Ginsberg y Allan Watts organizaban un festival con el objetivo de recaudar fondos para su defensa. Mientras tanto, en la cárcel de San Luis Obispo, Leary pergeñaba con tranquilidad los detalles de su fuga. La persecución de disidentes alentada por el presidente Nixon había conseguido encerrarlo un año antes. Al escapar de la cárcel –en setiembre del mismo año– se dirige a Argelia, donde es acogido por el Black Panther Party liderado por Eldridge Cleaver. Pelo corto, grueso bigote negro, camisa blanca y corbata mostraban el cambio personal que se estaba gestando. La vida allí era muy rigurosa, y no pudo soportarla. Resurgió su espíritu libertario hippie y decidió visitar otros países. En Afganistán, mientras disfrutaba de paisajes exóticos, fue detenido por agentes estadounidenses.

"Sólo podemos navegar hacia afuera en la medida en que naveguemos por dentro", repetía a mediados de los 80, explicando el paso siguiente en el camino hacia la expansión mental, ahora utilizando técnicas cibernéticas e informáticas. El agua de Internet se constituyó en líquido propicio para ensanchar los límites de la conciencia. Continuó escribiendo y navegando, envuelto en un misterio místico. Pasaba muchas horas del día ante la pantalla de la computadora, en su residencia de Beverly Hills. Había depositado la esperanza revolucionaria en los "cyberpunks": los anarquistas informáticos crearían otras maneras de pensar, de vivir. El 31 de mayo de 1996, frente a su cuerpo inerte, nuevos discípulos leían fragmentos del *Libro tibetano de los muertos*; él lo había escogido como libro de cabecera. R

Best sellers

Ficción

1 El general, el pintor y la dama, María Esther de Miguel (Planeta, $ 18)

2 Extraño testamento, Sidney Sheldon (Emecé, $ 12)

3 Piratas, fantasmas y dinosaurios, Osvaldo Soriano (Norma, $ 17)

4 Andamios, Mario Benedetti (Seix Barral, $ 16)

5 El desafío, Lawrence Sanders (Emecé, $ 16)

6 Sostiene Pereira, Antonio Tabucchi (Anagrama, $ 18)

7 El Capitán Alatriste, Arturo y Carlota Pérez-Reverte (Alfaguara, $ 18)

8 El último Don, Mario Puzo (Ediciones B, $ 19)

9 F2F, un asesino en Internet Phillip Finch (Emecé, $ 17)

10 Nosotras que nos queremos tanto, Marcela Serrano (Alfaguara, $ 18)

No ficción

1 La inteligencia emocional, Daniel Goleman (Vergara, $ 22)

2 Noticia de un secuestro, Gabriel García Márquez (Sudamericana, $ 22)

3 Las que mandan, Any Ventura (Planeta, $ 18)

4 Siete leyes espirituales del éxito, Deepak Choppra (Norma, $ 9,50)

5 Sarmiento (Los nombres del poder), Natalio Botana (Fondo de Cultura, $ 15)

6 Diálogos sobre Argentina y el fin del milenio, Marcos Aguinis y Monseñor Laguna (Sudamericana, $ 13)

7 En busca de Dios, Paul Johnson (Vergara, $ 17)

8 El futuro del capitalismo, Lester Thurow (Vergara, $ 19)

9 Ernesto Guevara, también conocido como el Che, Paco Ignacio Taibo II (Planeta, $ 29)

10 Encuentros, Félix Luna (Sudamericana, $ 22)

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, La Compañía de los Libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, Lett, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

Tocando fondo con ritmo

BLUES DE LOS SUEÑOS ROTOS,
por Walter Mosley.
Anagrama, 1996.
296 páginas.



Por ELVIO E. GANDOLFO Con su última novela, Walter Mosley supera y amplía el paisaje abarcado por su obra, concentrada sobre todo en relatos con un "detective privado" negro, Easy Rawlins. El paciente "privado" negro fue interpretado por Denzel Washington en la adaptación al cine de *El demonio vestido de azul*, que amplió considerablemente el impacto de sus libros en el mercado norteamericano.

Aquí Mosley deja de lado los inevitables lugares comunes de la "serie negra" y emplea un exasperado hiperrealismo, que no se niega al derrape onírico o ásperamente poético para retratar el mundo del *blues*. Lo hace a partir de una bisagra temporal, que une la época clásica, primitiva, con el presente. Los desafíos que enfrenta son múltiples. Por una parte toma como eje los pasos finales de la vida de Atwater "Cuchara" Wise, un blusero del montón, que en la América pos-Reagan ha caído en la más cruda miseria y comienza la novela escapando de un geriátrico estatal, donde las dos salidas son morir o morir. En el plano artístico es una figura manifiestamente menor, popular, que no ha alcanzado casi, por ejemplo, el mundo de la grabación. Pero que sí ha conocido a un músico legendario, Robert Johnson. Al borde de perder todo asidero en el mundo (sus cosas personales, un techo propio, una entrada mínima y la vida) es auxiliado por una chillona y audaz prostituta blanca, Kiki Waters.

A medida que la novela avanza, describe con la misma fascinada claridad y dureza el pasado del que vienen ambos (unidos por la pobreza del Sur, más allá del color de la piel), y un presente donde la presencia de computadoras, ayuda social o aparatos médicos sólo resulta un telón de fondo distinto para la misma pobreza y violencia. Mosley no entra en preciosismos o erudiciones musicales ni históricas. Acude a las raíces generadoras del sabor intransferible del *blues*, y en el proceso parece ser arrasado por la fascinación de los bares de mala muerte, las prostitutas negras que pegan o tajean con la misma decisión que sus varones, o las grescas a veces sin sentido que van cortando vidas como una máquina ciega. Cuando hay alguna definición, no se sale de esa férrea voluntad de concreción y realismo: "RL (Robert Johnson) tocaba una música que te decía cómo eran las cosas. Cantaba como un perro desgraciado aullando por una perra en celo y que no puede saltar la cerca".

La traducción del título original (*RL's Dream*, o sea *El sueño de RL*, iniciales con que llamaban a Johnson) por *Blues de los sueños rotos* le da un sesgo definido y erróneo respecto del texto. Porque los sueños de Cuchara tienen poco que ver con coches, dinero o éxito, y más con la expresión del sentimiento y una existencia más centrada en la intensidad que en el apaciguamiento. En ese sentido los cumple casi todos. Hasta se podría sospechar una inclinación hacia el *happy end* hollywoodense (Cuchara llega a tocar y triunfar en el círculo que le interesa, pobres como él, y tiene sexo del bueno con una casi adolescente) si no imperase más la idea de que Mosley quiere mucho a su gente, sus personajes, y les da un respiro después de varios infiernos sucesivos.

Un segundo plano, que por suerte no detiene el fluir del relato, tiene que ver con la decisión de Cuchara, al verse libre de la noria agotadora de la necesidad pura, de levantar una especie de historia oral del *blues*, y en especial de la figura de Robert Johnson. Provisto de un grabador, irá a la búsqueda de seres del pasado, incluida una ex esposa. Allí el ramaje abundante de la novela se puebla de historias laterales que apenas se bosquejan para desaparecer, pero que contribuyen a adensar aún más la sensación de un guiso espeso, sabroso, plagado de sabores diversos.

Otro rasgo a destacar en Mosley es el equilibrio con que trata la infancia de Kiki, con un padre violento y violador. Ni explota el tema, ni esquiva sus aristas chirriantes, repulsivas.

De a poco, Cuchara Wise termina por ser la versión no demoníaca, terrenal y bondadosa del oscuro, casi satánico Robert Johnson, aquel fundador que se cruzó una vez con el demonio en una encrucijada, y a quien le compró una serie de canciones que grabó de un tirón en las condiciones precarias de la época, para abrir las compuertas de una música que alimentó el jazz, el rock y un vasto delta adicional al que pertenece con pleno derecho esta última novela de Walter Mosley. R

PROHIBIDO

VISA BANCO PROVINCIA



Ver

Es





Tener.





Visa Banco Provincia. Un estilo de Visa.